# Colligo

*Histoire(s) de Collections*

COLLIGO 5 (1/2) 2022 BOTANIQUE - ZOOLOGIE - PALÉONTOLOGIE - ETHNOLOGIE - CONSERVATION/RESTAURATION





# SOMMAIRE

EGYPTOLOGIE



## PLUS D'INFORMATIONS

Le comité de rédaction veille à la qualité des manuscrits en effectuant une première relecture et en mettant en œuvre le processus de relecture par des membres du comité scientifique ou par des membres extérieurs.

La ligne éditoriale et les instructions aux auteurs sont disponibles sur le site internet de la revue : www.revue-colligo.fr
*Editorial line and instructions for authors are available on Colligo's website : www.revue-colligo.fr*

# Introduction

En 1822, Jean-François Champollion déchiffrait le système d'écriture des anciens Égyptiens. Par cette découverte, il offrait au monde savant la clé pour lire les textes que nous ont légué les habitants de la vallée du Nil. Grâce à lui, toute une civilisation sortait enfin de l'oubli et pouvait renaître à partir des documents écrits qu'elle nous a laissé.

Cette année, nous fêtons le bicentenaire de la géniale découverte de Champollion, de son fameux « *Je tiens mon affaire* » prononcé en septembre 1822. Pour l'occasion, le grand homme est mis à l'honneur au travers d'expositions, de documentaires, de colloques, de conférences.

La ville de Figeac, qui a vu naître le déchiffreur, a organisé à l'occasion des Journées du patrimoine, un colloque réunissant une cinquantaine d'égyptologues. Le Louvre, dont Champollion fut le premier conservateur des antiquités égyptiennes, lui rend hommage avec une exposition au Louvre-Lens. La Bibliothèque nationale de France, qui possède un fonds Champollion d'importance, lui a aussi consacré une exposition. Enfin, Grenoble, ville de cœur de Champollion (n'a-t-il pas écrit que, bien qu'il se trouvât en Égypte, il se sentait toujours Dauphinois endiablé !) était aussi de la partie avec une exposition de la Bibliothèque d'étude et du patrimoine mais aussi aux archives départementales de l'Isère. Ces dernières possèdent les archives de Jacques-Joseph Champollion-Figeac (frère aîné du déchiffreur) sur lesquelles je travaille depuis 2010.

Enfin, la ville de Lyon honore également cette année le déchiffreur mais aussi François Artaud qui fut l'un de ses soutiens et amis. Le musée des Beaux-Arts de Lyon organise pour l'occasion une exposition retraçant le parcours et les échanges des deux hommes pour montrer notamment quelle fut l'implication d'Artaud dans l'aventure du déchiffrement des hiéroglyphes.

Pour cette année où l'égyptologie est à l'honneur, il a été décidé que la revue *Colligo* éditerait un volume spécial « Égypte ».

Joëlle Rochas débute ce numéro en rappelant le rôle du milieu savant et intellectuel grenoblois dans lequel Jean-François Champollion puise ses premiers éléments de recherche et entreprend ses premiers travaux égyptologiques.

Vient ensuite un article de ma plume évoquant une enquête menée dans les réserves et archives de différentes institutions pour tenter d'identifier un cercueil égyptien étudié par Jean-François Champollion. Cette enquête met en avant les liens tissés entre le directeur du musée des Beaux-Arts de Lyon, François Artaud et Champollion le Jeune.

Véronique Gay nous présente, quant à elle, Émile Guimet, figure lyonnaise passionnée d'arts asiatiques mais également d'objets égyptiens. Il ramènera de ces voyages en Égypte de nombreux objets qui, aujourd'hui, sont conservés dans les musées lyonnais mais aussi parisiens.

France Jamen, nous livre ses recherches autour des cercueils de la Troisième Période intermédiaire égyptienne qui sont conservés dans les musées lyonnais. Son article présente un état des lieux de ses travaux de recherche sur cette question.

Robert Vergnieux nous livre ses souvenirs d'étude des collections égyptiennes du musée des Confluences lorsqu'il n'était encore que Musée d'histoire naturelle – Musée Guimet. Son article se concentre sur une interprétation d'objets prédynastiques présents dans les collections du musée.

Enfin, pour clore ce numéro, Charlotte Lejeune, nous emmène en balade dans les rues et quartiers de Lyon et alentours pour nous faire découvrir les œuvres égyptomaniaques, c'est-à-dire des œuvres d'inspiration égyptienne réadaptées pour véhiculer le message voulu par l'artiste.

Au travers de ce numéro, nous espérons vous faire découvrir quelques richesses « égyptiennes » que conserve notre belle région lyonnaise et iséroise. Avec mes collègues Joëlle Rochas, Véronique Gay, France Jamen, Robert Vergnieux et Charlotte Lejeune, nous vous souhaitons une belle lecture.

**Karine Madrigal**

# Objets égyptiens présents dans les cabinets de curiosités dauphinois : de Saint-Antoine l'Égyptien à Jean-François Champollion

## *Egyptian objects present in the Dauphiné cabinets of curiosities: from Saint-Antoine the Egyptian to Jean-François Champollion*

JOËLLE ROCHAS[1]

[1]Conservatrice en chef, Bibliothèque Université Grenoble-Alpes, Chercheur associé LARHRA - joelle.rochas@univ-grenoble-alpes-fr

Citation : Rochas J., 2022. Objets égyptiens présents dans les cabinets de curiosités dauphinois : de Saint-Antoine l'Égyptien à Jean-François Champollion. Colligo, 5(1). https://revue-colligo.fr/?id=75.

MOTS-CLÉS

*Cabinet de curiosités, égyptologie*
*Cabinet de curiosités, abbaye de Saint-Antoine en Dauphiné*
*Champollion (Jean-François)*

KEY-WORDS

*Cabinet of curiosities, egyptology*
*Cabinet de curiosités, abbey of Saint-Antoine-en-Dauphiné*
*Champollion (Jean-François)*

**Résumé** : Sur les premiers travaux en égyptologie de Jean-François Champollion en 1811-1812 à Grenoble à l'intérieur des collections du cabinet de curiosités de l'abbaye de Saint-Antoine en Dauphiné.

**Summary**: On the first works in egyptology of Jean-François Champollion in Grenoble in 1811-1812 inside the collections of the cabinet of curiosities of the abbey of Saint-Antoine in Dauphiné.

## Introduction

Les cabinets de curiosités dauphinois sont des cabinets tardifs nés dans la seconde moitié voire le dernier quart du XVIII^e siècle. Deux d'entre eux portent la marque de l'égyptologie naissante : le cabinet de curiosités de l'Ordre des hospitaliers de Saint-Antoine à l'abbaye de Saint-Antoine en Dauphiné et celui du père Ducros (1735-1814), premier garde du Cabinet d'histoire naturelle de Grenoble (futur Muséum) et bibliothécaire de la Bibliothèque de Grenoble. L'hétérogénéité des collections rassemblées dans ces deux cabinets permet de les rattacher aux cabinets de curiosités des siècles précédents où princes et savants, pour affirmer leur magnificence ou pour faire état de leur connaissance du monde, avaient réuni autour d'eux des minéraux, des fossiles, des instruments de chimie et d'astronomie, des animaux, des coquilles, des bronzes, des monnaies, des droguiers et des momies. De ces deux cabinets, le cabinet des Antonins est le plus ancien. Légué au Cabinet d'histoire naturelle de Grenoble en 1777 afin d'en constituer les premières collections, il avait été rassemblé en Dauphiné à l'abbaye de Saint-Antoine entre 1752 et 1761. C'est Jean-François Champollion, garde du Cabinet d'histoire naturelle de Grenoble, qui va en dresser en 1811 et 1812 les premiers inventaires des spécimens d'histoire naturelle compris dans les collections égyptiennes du cabinet de curiosités des Antonins [1]. Plus modeste, le cabinet du père Ducros n'en contient pas moins « *un crocodile de la plus grande espèce empaillé* » [2]. Le rôle de passeur du père Ducros est important dans l'histoire des institutions culturelles et scientifiques grenobloises ainsi que dans celle de l'égyptologie naissante car c'est lui qui, à la toute fin de sa carrière, forme les frères Champollion dans leurs fonctions à la bibliothèque et au cabinet d'histoire naturelle et les initie aux collections. C'est lui qui assure la transition entre les Antonins et les premiers travaux en égyptologie que réalisera le jeune Jean-François Champollion sur leurs collections. Autour de l'égyptologie, une amitié réelle va sceller à Grenoble les travaux et échanges de savants tels que les Champollion, le père Ducros, le docteur Gagnon, grand-père de Stendhal, et le préfet Fourier.

1. Champollion (Jean-François, dit le Jeune, dit Saghîr, 1790-1832) : égyptologue français ; nommé bibliothécaire adjoint en 1812 par arrêté du maire de Grenoble ; découvreur des hiéroglyphes en 1822 ; titulaire en 1831 de la chaire d'égyptologie créée pour lui au Collège de France.

2. Ducros (le père Etienne, 1735-1814) : franciscain, bibliothécaire et premier garde du Cabinet d'histoire naturelle de Grenoble ; académicien administrateur de l'Académie delphinale ; bibliophile et excellent ornithologue, il fut en relation, notamment par sa riche correspondance, avec diverses personnalités scientifiques ; ami de la famille de Stendhal et des frères Champollion ; franc-maçon martiniste (maçonnerie ésotérique), il avait été initié à Grenoble en 1767.

## L'égyptologie : une tradition dauphinoise

En 1808, à l'arrivée des Champollion à la bibliothèque et au cabinet d'histoire naturelle de Grenoble, trois domaines majeurs dominent alors les collections scientifiques du cabinet, ancêtre du Muséum : la minéralogie, la botanique et le monde animal. Jusqu'à ce stade du développement de l'institution muséale, ces trois points appartiennent au domaine classique des cabinets d'histoire naturelle. Une quatrième constante cependant, rebelle et irréductible, s'impose avec force à Grenoble : l'égyptologie. Il faut bien s'entendre sur les termes car l'égyptologie en tant que science est née seulement avec le mémoire de Jean-François Champollion lu à la séance de l'Académie des Inscriptions et belles-lettres le 22 septembre 1822 : *Lettre à M. Dacier*. Avant cela, les étapes vers la naissance de la science égyptologique étaient passées, de la Renaissance au siècle des Lumières, par le développement des cabinets de curiosités et leur égyptomania. À travers l'Europe, les collections étaient devenues de plus en plus nombreuses, surtout dans le Midi de la France et notamment en raison des relations commerciales que les villes avaient entretenu avec le Proche-Orient. À Aix, par exemple, Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) avait été en relation étroite avec le R. P. Athanase Kircher. Celui-ci avait maîtrisé rapidement les mathématiques, mais aussi l'hébreu et le syriaque. En 1643, il considérait déjà le copte comme un vestige de la langue de l'Égypte ancienne : cette thèse sera le point d'ancrage de Jean-François Champollion. Au siècle des Lumières, on avait pris en considération les données de fait et les recherches s'étaient accentuées. Celles de Fréret, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et belles-lettres, furent les premières à avoir des visées scientifiques. Les travaux pour connaître l'origine des langues et des écritures s'étaient multipliés. On tentait ainsi d'établir des parallèles entre les hiéroglyphes égyptiens et les idéogrammes chinois. Recherches de Fréret, ouvrages sur l'origine des langues, ouvrages sur la Chine, on sent bien à Grenoble, notamment à la lecture des acquisitions de la bibliothèque publique, que ce soit celles de Ducros ou de Champollion-Figeac, la préoccupation de se tenir informé des développements des études égyptiennes.

Si les recherches rationnelles s'étaient accentuées, on n'en avait pas pour autant oublié les interprétations symbolistes, comme en avait déjà témoigné le succès du comte de Cagliostro relaté dans la correspondance de l'avocat grenoblois, savant et franc-maçon, Prunelle de Lière. Partout en Europe, l'Antiquité fascinait les occultistes. Les loges maçonniques se nourrissaient d'interprétations allégoriques, puisant abondamment dans le vivier de la symbolique isiaque, et Mozart produisait *la Flûte enchantée*.

## Le cabinet de curiosités des Antonins

L'égyptologie était en germe dans le cabinet de curiosités transmis par les Antonins, notamment dans les objets égyptiens qu'ils léguèrent à la Bibliothèque publique. Le catalogue de celle-ci faisait état de l'intérêt de cet ordre puissant pour son histoire et celle de saint Antoine l'Égyptien. La légende voulait en effet que les reliques du saint aient été ramenées de Constantinople en 1070 par Jocelin, seigneur dauphinois, à l'issue d'un pèlerinage en Terre sainte. C'est ce que relate l'histoire antoniane écrite par Dom Aimar Falcoz depuis la vie d'Antoine l'Égyptien (251-356), anachorète de Thébaïde, jusqu'à la translation des reliques du saint en Dauphiné [3]. L'intérêt pour l'Égypte fut légué au cabinet d'histoire naturelle de Grenoble par le transport en 1777 du cabinet de curiosités des Antonins. Parmi les vingt-six ouvrages du XVI$^{e}$ et du XVII$^{e}$ siècle traitant de numismatique, le catalogue de ces savants contenait, parmi des ouvrages de sciences naturelles, un ouvrage d'égyptologie intitulé *la Description de l'Egypte sur les mémoires de M. Maillet* [4]. Daté de 1735, l'ouvrage constituait une première somme sur l'histoire, l'archéologie, la géographie, la vie politique et économique mais aussi l'histoire naturelle de l'Égypte (Le Mascrier, 1735). Il était entré en 1745 au catalogue de l'abbaye de Saint-Antoine et donnait l'état des connaissances des Antonins, dès le milieu du XVIII$^{e}$ siècle, en égyptologie. C'est par l'angle de la religion et du christianisme que les Antonins s'étaient intéressés à l'Égypte :

> « *De tous les pays du monde, l'Egypte est sans contredit celui sur lequel nous avons les connaissances les plus anciennes ; et c'est peut-être aujourd'hui le plus ignoré. Il n'y a point d'homme de lettres qui ne sache par cœur ce qu'en ont écrit les Plines, les Strabons, les Diodores, les Hérodotes. Ceux mêmes qui par goût, par fantaisie, ou par*

3. Dom A. Falcoz, « De la propagation de la foy chrétienne en Egypte », chap. 1 ; « Des commencements de la vie solitaire en Egypte et Thébaïde », chap. 2 ; « De la splendeur de l'Egypte », chap. 5 ; « Des premières églises », chap. 7 ; « Sommaire de l'histoire et vie du grand Saint Antoine », chap. 10 ; « Comme [nt] Jocelin, illustre [seigneur] de la province de Vienne, prit le vœu de son père d'aller en pèlerinage à Jérusalem », chap. 9 ; « Comment Jocelin entreprit le voyage à Jérusalem », chap. 17 ; « Comment Jocelin alla à Constantinople », chap. 18 ; « Comment il obtint de l'empereur les reliques de St Antoine », chap. 19 ; « De la translation des reliques de Constantinople en Dauphiné », chap. 20, in « Ce qui est traisté dans cet abbrégé de l'histoire antoniane », in *Abrégé de l'isthoire de Sainct Anthoine escript par des autheurs eclésiastiques* … traduction de l'histoire de l'ordre de Saint Anthoine de Viennois faite par Falcoz, religieux du même ordre, sur l'imprimé à Lyon, 1534.
Ms. Pap., s. d. [18$^{e}$].
Contient en préambule un *Extrait* [en 4 p.] *du Voyage littéraire en France par deux Religieux Bénédictins, Dom Martenne et D. Durand*, Paris, 1717, t. 1 (BMG, U 4390-4391).

4. Abbé Le Mascrier, *Description de l'Egypte sur les mémoires de M. Maillet*, Paris, 1734, d'après le « Catalogue des livres du Cabinet de Curiosités de l'abbaye de Saint Antoine », in *Catalogue du médaillier des Antonins, Musei Antonioni*, t. 1 (BMG, R 4743).

*incapacité, que sais-je ? par principe de religion peut-être, n'ont jamais eu aucun commerce avec ces Historiens profanes, ont pu puiser dans la lecture des livres saints de grandes connaissances sur l'état ancien de cette contrée.* » (Le Mascrier, 1735 : Préface).

Avec les mêmes ouvrages de références à l'intérieur de la bibliothèque et du cabinet d'histoire naturelle, ce seront l'histoire ancienne et les sciences naturelles qu'approfondiront le Jeune Champollion et ses amis du cabinet d'histoire naturelle et de l'académie delphinale. Sur les treize lettres constituant l'ouvrage, sept concernant l'Égypte ancienne ont pu inspirer le jeune égyptologue [5]. Une concernant la botanique et la zoologie égyptienne a pu servir de référence au naturaliste Jullien [6]. »

Au cours de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, l'abbaye de Saint-Antoine possédait probablement deux bibliothèques dont la plus petite était attenante au cabinet de curiosités. Cette bibliothèque offrait la vision réduite de l'organisation du cabinet, chaque livre étant lié à un thème développé dans les collections. Deux parties se distinguaient dans son catalogue : la première était consacrée aux sciences naturelles et la seconde à l'histoire de l'Antiquité. En introduction à chaque partie, Jacques Deschamps, le rédacteur du catalogue, invitait ses futurs lecteurs à poursuivre les travaux des Antonins. À l'adresse des naturalistes, le chanoine écrivait :

> « *Si quelqu'un féru de sciences naturelles désire pénétrer dans le sanctuaire de la nature en s'appuyant sur la méthode expérimentale, il trouvera ici sous la main les instruments qui lui permettent de scruter la nature et de distinguer les éléments les uns des autres ; si quelqu'un se sent attiré par le vaste éventail des réalités sublunaires et prend goût à observer leurs formes étonnantes et à découvrir leurs splendeurs, il trouvera ici rassemblé dans un espace restreint tout ce que les entrailles de la terre, tout ce que les gouffres marins peuvent receler de plus remarquable* [7]. »

Depuis leur commanderie de Marseille, les Antonins avaient fait venir des collections de la Méditerranée comprenant des fossiles, des minéraux, des animaux naturalisés, des végétaux et des plantes marines auxquels ils avaient ajouté des instruments de physique – microscopes et globes – ainsi que des livres. De la même façon, à l'adresse des hommes de lettres, le chanoine adressait le message suivant :

> « Si *quelqu'un d'autre entiché d'histoire de l'Antiquité, cherche à s'imprégner l'esprit du savoir des temps les plus reculés, il ne pouvait rien désirer de meilleur qui puisse aider son regard et sa mémoire que l'observation attentive de ces très anciennes reliques du passé* [8]. »

C'est sous l'abbatiat d'Etienne Galland qu'a été réuni, de 1752 à 1761, le cabinet de curiosités des Antonins. Le catalogue des livres de la bibliothèque fut rédigé par le chanoine Jacques Deschamps qui le dédia en 1761 à l'abbé Galland :

> « Embrasé *d'amour pour les belles lettres vous avez, à grands frais et avec une application et un soin plus grands encore, rassemblé dans cette abbaye tout ce qui est susceptible d'éclairer les esprits et surtout de favoriser l'intérêt pour l'Antiquité.* »

La transmission de leur cabinet de curiosités, ce qu'il adviendrait de leurs livres et de leur médaillier avait toujours préoccupé les Antonins, comme en témoigne l'expressivité touchante de la préface figurant au catalogue de leur médaillier :

> « Mon *intention, en entreprenant cet ouvrage, n'a point été de me donner pour auteur d'une histoire romaine : tant d'habiles gens ont si bien traité et tellement épuisé cette matière, qu'il ne me conviendrait pas d'y revenir après eux. Mon dessein est simplement de jeter sur ce papier quelques traits principaux de la vie des rois, empereurs, impératrices et tyrans de cet empire du monde, afin de pouvoir satisfaire plus aisément la curiosité de ceux qui voudront apprendre quelque chose de plus, que le nom des médailles ou statues que je leur montrerai dans le Cabinet de l'Abbaye de St Antoine : mes vœux seront comblés et mon travail bien récompensé s'il peut être utile, ou procurer quelque satisfaction à ceux qui me succèderont dans cet emploi.* »

Le cabinet occupait vraisemblablement le premier étage d'un bâtiment situé dans la basse-cour de l'abbaye, à proximité de la maison abbatiale, entre le chevet de l'église et le noviciat. Il renfermait alors 5.400 monnaies et médailles, 360 antiques dont une momie de femme, deux vases canopes en albâtre, des amphores, des bronzes antiques et des

5. « Lettre Quatrième. Description de la ville d'Alexandrie ancienne et moderne, des monuments qu'elle renferme, et en particulier de la colonne de Pompée ; Lettre Cinquième. De la Ville du Caire, de son origine et de son climat, de ses antiquités ; Lettre Sixième. Description des fameuses Pyramides d'Egypte, et en particulier de la plus grande, de son intérieur, et des secrets qu'elle renferme ; Lettre Septième. Du lieu des Momies et de la célèbre ville de Memphis ; Lettre Huitième. De la haute Egypte, de son climat, de ses Villes, de ses richesses, et de ses antiquités ; Lettre Dixième. De la religion des Egyptiens, tant anciens que modernes, et de leurs principales cérémonies ; Lettre Onzième. Des mœurs des habitans de l'Egypte, avec un parallèle de leurs Coutumes anciennes et modernes » (Le Mascrier, 1735 : Table).

6. « Histoire naturelle de l'Egypte, où l'Auteur traite de la fertilité de ce pays, des Arbres, des Plantes, des Fleurs, et des Fruits qu'il produit, et des Animaux qui s'y rencontrent », in Maillet (1735 : Lettre Neuvième).

7. J. Deschamps, *Catalogue des livres du Cabinet de Curiosités de l'abbaïe de Saint-Antoine*, 1761, partie Sciences naturelles (BMG, R 4743, t. 1).

8. J. Deschamps, *Catalogue des livres du Cabinet de Curiosités de l'abbaïe de Saint-Antoine, op. cit.*, partie Histoire de l'Antiquité.

*naturalia* – ou choses de la nature – c'est-à-dire des collections d'histoire naturelle. Le tout était présenté dans de petits appartements en enfilade, ornés de boiseries, d'alcôves et d'un décor de gypseries ; ces pièces ouvraient au nord, sur le jardin « à fleurs » et, au sud, sur la cour intérieure ou basse-cour de l'abbaye (Mocellin-Spicuzza, 1997). Le catalogue dressé tardivement en 1841 par le conservateur du cabinet d'histoire naturelle de Grenoble, Scipion Gras, montre qu'à côté des monnaies, des médailles et des antiques, le cabinet de curiosités des Antonins contenait de riches collections scientifiques. Celles-ci se composaient d'une importante collection de coquilles, témoignant ainsi de la conchyliomanie qui saisit les Antonins comme de nombreux curieux du XVIII^e^ siècle [9].

Les témoignages sur la beauté de l'abbaye et sur celle de son médaillier nous laissent deviner la richesse des collections scientifiques que ces savants léguèrent au Cabinet d'histoire naturelle de Grenoble. La magnificence de l'abbaye est attestée au début du XVIII^e^ siècle par un manuscrit consacré à l'histoire de Saint-Antoine [10]. Dans ce manuscrit figure en préambule un extrait du voyage en France de deux Bénédictins et de leur visite à l'abbaye en 1717. Les deux bénédictins apprécient la bibliothèque qu'ils jugent peu grande mais fournie de bons livres. Ils apportent leur témoignage sur l'art chirurgical pratiqué à l'abbaye de Saint-Antoine par les religieux. Ces savants s'étaient rendus célèbres en guérissant le mal des ardents, un fléau du Moyen Age dû à l'ergot du seigle qui empoisonnait le sang et provoquait abcès et gangrène. Les chirurgiens antonins amputaient à la scie. Pour prodiguer leurs soins aux pèlerins affluant tout au long des siècles à l'abbaye, ils utilisaient un onguent à base de plantes et de graisse de porc dont ils détenaient le secret et qui était appelé « baume saint Antoine ». Ils servaient à leurs malades une nourriture saine, substituant au seigle la viande de porc. Les frères utilisaient les plantes dans leur pharmacopée. Quatorze plantes entraient dans la composition du saint Vinage, breuvage particulier fabriqué par les frères de l'abbaye. À côté de l'apothicairerie, les Antonins cultivaient un jardin de simples où ils cueillaient les plantes sédatives, narcotiques ou aux propriétés vasodilatatrices destinées à soulager les souffrances des malades atteints du « feu saint Antoine ». C'est là qu'ils concoctaient les emplâtres et les décoctions utilisés dans leurs infirmeries :

> « *Nous avons dit que les malades infects du feu Saint Antoine, avaient donné occasion à l'établissement de l'ordre, qui porte le nom de ce saint. Cette maladie ayant discontinué durant cent ans, avait commencé à se faire sentir depuis un an et les religieux avaient charitablement rouvert leurs hôpitaux formés depuis si longtemps aux pauvres misérables qui en sont attaqués. Nous y vîmes avec beaucoup de compassion une vingtaine, les uns sans pieds, les autres sans mains et quelques uns sans pieds et sans mains. Car on ne peut guérir ce mal qu'en coupant les membres auxquels il s'attache d'abord. Il y avait là un frère fort habile, qui n'en manquait aucun. Il nous fit voir les pieds et les mains coupés depuis cent ans, qui sont semblables à ceux qu'il coupait tous les jours. C'est à voir. Tout noirs et tout secs...* [11]. »

Depuis des siècles, on venait honorer les reliques du saint de l'Europe entière :

> « *Plusieurs autres seigneurs ecclésiastiques et séculiers sont venus depuis et viennent tous les jours honorer les reliques de Saint Antoine avec un infinité de peuples de toutes les nations de l'Europe. On en a compté jusqu'à dix mille en l'année 1514. Seulement de l'Italie, sans les Allemands, les Hongrois, les Espagnols et les Français des provinces voisines qui étaient venus en plus grand nombre* [12]. »

Les Antonins n'ont pas transmis d'inventaire précis des spécimens contenus dans leur cabinet de curiosités. C'est pourquoi seule la richesse de l'abbaye laisse deviner celle de leurs collections. Les Antonins ont toutefois transmis le *Catalogue des livres du cabinet de curiosités*. Celui-ci est compris dans le catalogue du médaillier qu'ils donnèrent, avec le cabinet, à la Bibliothèque publique de Grenoble [13]. Le catalogue est à l'image des collections contenues dans le cabinet. Il est composé essentiellement de livres d'histoire antique grecque et romaine, d'ouvrages de numismatique et d'égyptologie. Certaines des pièces contenues dans les collections des Antonins, et notamment les spécimens d'égyptologie, ont pu être collectionnées avant la formation du cabinet : lors de leur visite à l'abbaye en 1717, les deux bénédictins s'étaient vu offrir des statuettes antiques et un papyrus égyptien. Le catalogue contient les titres de 26 ouvrages in folio du XVI^e^ et du début du XVII^e^ siècles, avec pour sujet l'histoire romaine

9. [S. Gras], *Catalogue du Musée des Antiques et de Conchyliologie de Grenoble, comprend le Catalogue des momies, figurines en bronze, marbre, terre cuite ainsi que des autres curiosités anciennes et modernes du Musée de Grenoble*, [1841] (AMG, R.57 d 3).

10. Dom A. Falcoz, *Abrégé de l'isthoire de Sainct Anthoine escript par des autheurs eclésiastiques [...]*, ms., s. d. [18^e^ s] (BMG, U 4390-4391).

11. *Extrait [en 4 p.] du Voyage littéraire en France par deux Religieux Bénédictins, Dom Martenne et D. Durand*, Paris, 1717, t. 1, p. [1-2] (BMG, U 4390-4391).

12. C. Fornier, *Mémoire abrégé sur l'origine, le progrès et l'estat actuel de l'ordre de Saint-Antoine de Viennois*, [1732] (BMG, R.6026).

13. Bibliothèque de Grenoble, *Catalogue du médaillier des Antonins* Musei Antonioni, 1752-1761 (BMG, R 4743).

antique, l'histoire des rois et la numismatique antique. Il contient les titres de 22 ouvrages in quarto traitant de numismatique. Sur le plan scientifique, le catalogue livre également les titres de trois ouvrages traitant de sciences naturelles : *la Lithologie et la conchyliologie* du comte d'Angivillier éditée à Paris en 1742, *l'Orictologie* du même auteur à Paris en 1755 ainsi que sa *Zoomorphose ou représentation des animaux à coquilles* à Paris en 1757. Le catalogue révèle l'intérêt que les Antonins manifestèrent pour l'égyptologie avec *La Description de l'Egypte sur les mémoires de M. Maillet* par l'abbé Le Mascrier à Paris, 1734 [14]. La bibliothèque des Antonins indique déjà la direction que prirent les recherches des savants grenoblois en minéralogie et celle des hommes de lettres comme Fourier et le jeune Champollion en égyptologie.

## Le Docteur Gagnon et l'influence des cabinets de curiosités languedociens et provençaux

Les collections du Muséum d'histoire naturelle de Grenoble révèlent aujourd'hui l'intérêt des Dauphinois du XVIII^e^ et du XIX^e^ siècle pour les collections exotiques et même de la préséance des collections exotiques sur les collections alpines. Fait significatif, la toute première acquisition de Gagnon pour le cabinet d'histoire naturelle de Grenoble concernait l'achat d'un veau marin [15] . Cette première pièce précédait l'acquisition d'un morceau de mine d'argent natif ainsi que des oiseaux pour les collections minéralogiques et ornithologiques du Dauphiné. Ainsi, les collections étrangères précédèrent à Grenoble les collections du Dauphiné.

Le docteur Gagnon, nous révéla que son petit-fils Stendhal dans sa *Vie de Henry Brulard*, avait fait ses études de médecine à Montpellier. Cette ville, et d'une façon plus générale la plupart des grandes villes du Languedoc et de la Provence, recelaient aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles de nombreux cabinets de curiosités appelés alors *cabinetz de raretez*. Ces cabinets appartenaient à des évêques, des intendants, des magistrats, des chanoines, des médecins, des chirurgiens ou des apothicaires, tous en relations avec l'Égypte grâce aux gros négociants de Marseille, auxquels ils étaient par ailleurs souvent apparentés. Ce fut le cas notamment à Aix au XVII^e^ siècle du cabinet de Peiresc, conseiller au Parlement de Provence, celui du président Bon à Montpellier au XVIII^e^ siècle et celui d'Esprit Calvet, médecin à Avignon (Dewachter, 1986). Nous conjecturons que c'est dans la ville de Montpellier, au cours de ses études de médecine, que Gagnon put se familiariser avec l'Égypte ancienne et former, développer son goût pour les antiquités. C'est là qu'il put nouer les premiers contacts – nous pensons notamment à Esprit Calvet, associé libre de l'Académie delphinale ; c'est là qu'il put observer le jeu des relations et s'en inspirer pour reproduire le même schéma plus tard à Grenoble :

> « *Mon grand-père me parlait avec le même intérêt de l'Egypte, il me fit voir la momie achetée, par son influence, pour la bibliothèque publique.* »

Les médecins formés à Montpellier furent en contact avec des Languedociens ou des Provençaux établis en Orient. Précurseurs de Clot-Bey, ils favorisèrent dès le XVII^e^ siècle puis tout au long du XVIII^e^ siècle les liens entre la ville et l'Égypte. Ils permirent la circulation de l'apothicairerie mais aussi des antiquités égyptiennes pour l'approvisionnement des cabinets de raretés du Sud-Est. Il n'est donc pas étonnant de voir figurer, quelque temps après les années de formation du docteur Gagnon, le nom du docteur Calvet parmi les associés libres de l'Académie delphinale. Poursuivant nos recherches parmi les noms des associés libres de l'Académie delphinale, nous avons également repéré le nom de Mure, consul général de France en Égypte à Alexandrie, de 1774 à 1790. Mure était un cousin du docteur Gagnon. Il resta en Égypte de 1774 à 1789, avec une interruption de 1777 à 1780 lors d'un voyage en France (Clément, 1960 : 219, 261 & 273-274). Il nous a été ainsi permis d'observer, entre Grenoble et l'Égypte, un jeu relationnel similaire à celui développé aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles entre les villes de Provence et du Languedoc et l'Egypte. Le consul Mure fit don en 1779 à la Bibliothèque publique de Grenoble d'objets égyptiens : une momie et des vases canopes. Mais nous avons retrouvé, dans la comptabilité du père Ducros à la date de 1781, la trace d'un autre envoi vraisemblablement effectué par le consul Mure. Cet autre envoi est révélé par les frais de transport que Ducros dut acquitter pour une caisse venant d'Égypte et contenant « des oiseaux et des pétrifications » :

> « *Le R. Père Ducros est prié de paier onze francs pour frais d'une caisse venant d'Egypte contenant des oiseaux et pétrifications* » [16].

14. Maillet (Benoit de, 1656-1738) : consul de France en Egypte sous Louis XIV, auteur de la *Description de l'Egypte contenant plusieurs remarques sur la géographie ancienne et moderne de ce païs* (Le Mascrier, 1735).

15. Gagnon (Henri, 1728-1813) : grand-père de Stendhal ; artisan de la création de la Bibliothèque publique de Grenoble en 1772 et du Cabinet d'histoire naturelle en 1773 ; administrateur de l'Académie delphinale dont il fut le secrétaire perpétuel ; directeur de l'Ecole de médecine de Grenoble.

16. H. Gagnon, « Frais de transport pour une caisse venant d'Egypte, Grenoble, 24 mars 1781, in V. Piraud, *Reprise manuscrite de la comptabilité du père Ducros 1779-1790*, (MHNG).

La formation du docteur Gagnon et les efforts que celui-ci déploya pour poursuivre ou pour nouer de nouveaux contacts avec l'Égypte permettent ainsi de déceler, pour le Cabinet d'histoire naturelle de Grenoble, l'importance des premières influences des cabinets de curiosités languedociens et provençaux.

## Les collections égyptiennes antonines et Jean-François Champollion

Les premiers inventaires des collections antonines sont dressés au XIX^e^ siècle par les frères Champollion, alors gardes du Cabinet d'histoire naturelle de Grenoble et par leurs collaborateurs. Le jeune Jean-François Champollion, futur égyptologue, donne en 1811 et 1812 deux états des collections égyptiennes du cabinet des Antonins. En 1813, l'abbé Jullien [17] élabore l'état des coquilles contenues dans la collection antonine.

*La Préface de l'Expédition d'Égypte* rédigée à Grenoble par Fourier [18] avec l'aide de Jacques Joseph Champollion-Figeac est publiée en 1809. Dès 1811 et 1812, Jean-François Champollion dit le Jeune établit les deux premiers catalogues du cabinet des Antiques de Grenoble, repérant par là même, les premiers spécimens d'histoire naturelle des collections égyptiennes du Cabinet d'histoire naturelle de Grenoble. Il n'est pas encore bibliothécaire adjoint lorsqu'il rédige le premier catalogue (il le sera en 1812) mais accompagne déjà son frère dans ses travaux à la bibliothèque [19] . En faisant don en 1857 des catalogues manuscrits de son frère à la Bibliothèque publique, Champollion-Figeac prendra bien la peine de spécifier que ceux-ci intéresseront les différentes bibliothèques auxquelles ils étaient destinés. La conception qu'avait Champollion-Figeac de la bibliothèque de Grenoble était celle d'un « dépôt » dans lequel il avait la charge d'enrichir les bibliothèques alimentant différents établissements, cabinet d'histoire naturelle et musée de peinture. Un premier inventaire livre, parmi les collections égyptiennes des Antonins, les spécimens qui relèvent des sciences naturelles. Ce manuscrit est daté de 1811.

Jean-François Champollion dresse en 1811 le tout premier état des collections d'antiques reçues principalement de l'abbaye de Saint-Antoine, collections à l'origine du cabinet des Antiques de Grenoble [20] . Certains, parmi ces onze objets décrits, concernent des spécimens d'histoire naturelle et reviennent sur le plan intellectuel au cabinet d'histoire naturelle de Grenoble. Il fait état ainsi, parmi les antiquités égyptiennes, de deux momies d'ibis dont la seconde aurait fait partie des collections scientifiques du cabinet des Antonins [21]. Figure également dans cette nomenclature « un fragment de granit noir égyptien à petits grains vulgairement appelé <u>Basalte d'Egypte</u> ». Concernant les objets d'histoire naturelle, le deuxième catalogue manuscrit de Jean-François Champollion dressé en 1812 se fait plus précis et l'on peut observer au passage combien, avec l'égyptologie, la frontière entre les objets relevant de l'histoire naturelle et du musée d'art était étroite. Ce deuxième catalogue porte les indications suivantes :

- N° 4 Momie d'Ibis renfermée dans un vase de terre cuite dont le couvercle hémisphérique était daté : ce vase vient des hypogées de Sakkarah qui en renferment plusieurs millions du même genre.
- N° 5 Ossements et plumes d'Ibis
- N° 6 Momie d'Ibis
- N° 7 Fragment d'une figure pastophore de basalte égyptien [...] Cette statue qui était agenouillée tenait entre ses mains une tête symbolique d'Isis [...] à oreilles de chatte. La plus grande partie de cette tête existe encore. Au -dessous de la tête d'Isis était une liste ornée d'hiéroglyphes en creux dont quatre seulement ont resté [22]. Les deux premiers font partie d'un groupe qui forme le nom de l'Egypte dans l'inscription de Rosette [23]. Sur la tête même d'Isis est une table quarrée portant une inscription hiéroglyphique dont voici la copie et la traduction d'après le sens qui est attribué à ces mêmes figures dans le monument de Rosette : Osiris dieu sauveur dieu bienfaisant [24]. Le fragment a six pouces et demi de hauteur totale.

Avec ces deux catalogues, le jeune Jean-François Champollion est le premier à dresser un inventaire des collections égyptiennes héritées du cabinet de curiosités des Antonins, nous donnant ainsi le seul état approximatif des collections scientifiques de l'Ordre. Aux côtés des Champollion, l'abbé Jullien s'est livré à d'autres travaux sur le cabinet de curiosités de l'Ordre : c'est notamment lui qui, bien avant Scipion Gras en 1841, a donné dès 1810 la première évaluation de la collection égyptienne des coquilles léguée par les Antonins.

## Conclusion

Concernant l'héritage des Antonins, nous avons reconnu dans les premiers catalogues élaborés par Jean-François Champollion et dans ceux de l'abbé Jullien la manifestation de l'influence

17. Abbé Jullien : professeur de botanique, membre de l'Académie delphinale, passionné d'égyptologie.

18. Fourier (Joseph, baron, 1768-1830) : mathématicien et physicien français, il fut l'un des premiers membres du corps enseignant de l'Ecole polytechnique ; enrôlé en Egypte par Bonaparte, il devint préfet de l'Isère à son retour, du 12 février 1802 au 20 mars 1815. C'est à Grenoble qu'il rédigea, aidé par Champollion-Figeac, la *Préface historique* de la *Description de l'Egypte*. C'est à Grenoble également qu'il jeta les bases de ce qui donna naissance à sa *Théorie de la chaleur*.

19. Champollion-Figeac (Jacques Joseph, 1778-1867) : frère du futur égyptologue Champollion dont il assura avec beaucoup de soin l'éducation ; membre dès 1804 de l'Académie de Grenoble dont il fut le secrétaire, nommé bibliothécaire adjoint de la ville de Grenoble par le maire en 1808 puis bibliothécaire et garde du Cabinet d'histoire naturelle de Grenoble en 1812 ; professeur avec son frère Champollion le Jeune en 1809 à la Faculté des lettres de Grenoble ; doyen de la Faculté des lettres de l'Académie de Grenoble en 1810 ; ami et protégé du préfet Fourier, il prit part dans le département de l'Isère à tout ce qui intéressait les sciences et les lettres ; membre correspondant de l'Institut ; il fut destitué de ses fonctions de bibliothécaire en 1815 ; un décret de 1815 supprima également la Faculté des lettres de Grenoble dont il était le doyen.

20. J.-F. Champollion, *Cabinet des Antiques de la ville de Grenoble 1811*, [5 f.] ; [5 f. de pl.] (BMG, R 7635).

21. Cette momie porte le n° 4 dans le catalogue Champollion, le n° 348 dans le catalogue Tresson et le n° 209 dans l'inventaire de Kueny et Yoyotte p. 150 sous l'intitulé « Vase conique ayant contenu une momie d'Ibis ».

des travaux du préfet Fourier à Grenoble et celle de la parution de la *Description de l'Egypte*. Si Michel Dewachter, insistant sur l'importance de l'environnement documentaire du jeune Champollion, estime que c'est à l'Abbaye-aux-Bois en 1807-1809 que Jean-François Champollion, en compagnie du savant abbé Campion de Tersan « engrangea le plus [25] », nous avons pu établir que le futur égyptologue fit du Cabinet d'histoire naturelle aux environs de 1811 et 1812 à la Bibliothèque publique de Grenoble, son premier champ d'expérimentation en égyptologie. À ses côtés, le naturaliste Jullien ouvrait alors lui aussi les premières voies vers l'étude des collections exotiques. Les deux savants utilisèrent à plein le lieu de stockage propice à de riches possibilités d'amalgame que fut le cabinet de curiosités des Antonins en matière d'égyptologie et de sciences naturelles.

## Bibliographie


CLÉMENT R., 1960. *Les Français d'Egypte aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Le Caire, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, 1960, 291 p.

DEWACHTER M., 1986. L'Egypte ancienne dans les *cabinetz de raretez* du Sud-Est de la France aux XVIIe et XVIIIe siècles : 184-189. In : Hommages à François Daumas, Université de Montpellier, Institut d'Egyptologie, 2 vol.

DEWACHTER M., 1999. De la curiosité aux sociétés savantes : les premières collections d'antiquités égyptiennes : 351-357. In : *L'Expédition d'Egypte, une entreprise des Lumières 1798-1801*, Paris, Académie des Sciences, 436 p.

LE MASCRIER (ABBÉ), 1735. *Description de l'Egypte contenant plusieurs remarques curieuses sur la géographie ancienne et moderne de ce pays, sur ses monuments anciens, sur les mœurs, les coutumes et la religion de ses habitans, sur le gouvernement et le commerce, sur les animaux, les arbres, les plantes, etc., composée sur les Mémoires de M. de Maillet (...)*. Paris, Genneau et Rollin, 242 p., [10 p.]. (BMG, D 131).

MOCELLIN-SPICUZZA G., 1997. Le Cabinet de curiosités de Saint-Antoine l'Abbaye et sa bibliothèque : 21-29. In : Vanautgaerden A. (dir.), *Erasme ou l'éloge de la curiosité à la Renaissance, cabinets de curiosités et jardins de simples*. Le Cabinet d'Erasme, 1. Bruxelles, Les Editions de la lettre volée à la Maison d'Erasme, 103 p.

STENDHAL, [1890]. *Vie de Henry Brulard*. In : Œuvres intimes, tome II. Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard, 1982, 1744 p.


### Sources imprimées complémentaires


MISCHLEWSKI A., 1995. *Un ordre hospitalier au Moyen Age : les chanoines réguliers de Saint-Antoine-en-Viennois*. Coll. La pierre et l'écrit. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 216 p.

POMIAN K., 1987. *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise : XVI-XVIII$^{e}$ siècle*. Paris, Gallimard, 376 p.

ROCHAS J., 1006. *Du Cabinet de curiosités au Muséum : les origines scientifiques du Muséum d'histoire naturelle de Grenoble (1773-1855)*. Thèse sous la direction du professeur Gilles Bertrand, Université Grenoble-Alpes.

ROCHAS J. & MOCELLIN G., 2013. *L'Europe des merveilles au temps de la curiosité*. Musée de Saint-Antoine-l'Abbaye, Conseil général de l'Isère, 120 p.

ROCHAS J., 2021. Sur les cabinets de curiosités dauphinois légués au Cabinet d'histoire naturelle de Grenoble. In : *Curiositas*, site européen dédié aux cabinets de curiosités (page consultée le 28 décembre 2021).

SCHNAPPER A., 1988. *Le Géant, la licorne et la tulipe (Collections et collectionneurs dans la France du XVII$^{e}$ siècle) : histoire et histoire naturelle*. Paris, Flammarion, 415 p.


### Sources manuscrites


*Fonds Champollion*, en 60 volumes (ADI).

*Origine et formation de la Bibliothèque et Académie delphinale* (BMG, R 8709).


22. Suivent les hiéroglyphes.

23. Suivent d'autres hiéroglyphes.

24. Souligné dans le texte.

25. J.-F. Champollion, *Cabinet des Antiques de la ville de Grenoble 1811*, [5 f.] ; [5 f. de pl.] (BMG, R 7635).



# Quand un relevé de Champollion nous entraîne dans les réserves du musée des Confluences

## *When a survey of Champollion takes us in the reserves of the Musée des Confluences*

KARINE MADRIGAL[1]

[1]Égyptologue, chargée de l'étude du fonds Champollion conservé aux Archives départementales de l'Isère - karine.madrigal@gmail.com

Citation : Madrigal K., 2022. Quand un relevé de Champollion nous entraîne dans les réserves du musée des Confluences. *Colligo*, 5(1). https://revue-colligo.fr/?id=76.

*MOTS-CLÉS*

*Champollion* *relevé*
*Musée des Confluences* *archives*
*cercueil*

**Résumé** : Cette étude porte sur un relevé de Jean-François Champollion réalisé sur un cercueil du musée des Confluences.

*KEY-WORDS*

*Champollion* *survey*
*Musée des Confluences* *archives*
*coffin*

**Summary**: This study deals with a statement by Jean-François Champollion made on a coffin from the Musée des Confluences.

## Introduction

Les Archives départementales de l'Isère (ADI) conservent le fonds d'archives des frères Champollion, qui, depuis juillet 2010, est étudié par moi-même. L'inventaire et l'analyse de ces 60 volumes, soit environ 12 000 documents, ont révélé la présence d'une correspondance suivie entre les deux frères Champollion et François Artaud, directeur du musée des Beaux-Arts de Lyon. Au vu de l'importance de cette correspondance, un projet de publication s'est imposé à nous. Pour compléter les documents fournis par les archives de Grenoble, des recherches ont été menées dans d'autres fonds, publics ou privés.

La recherche de documents complémentaires s'est révélée très fructueuse et plusieurs lettres ont pu venir ainsi compléter le corpus des lettres des ADI. Au cours de cette investigation, Mmes Hélène Virenque et Vanessa Desclaux ont porté à ma connaissance des relevés de la main de Jean-François Champollion, conservés à la Bibliothèque nationale de France.

## Un relevé de « momie » à la Bibliothèque nationale de France (BnF)

Suite au décès du déchiffreur en 1832, son frère ainé, Jacques-Joseph Champollion-Figeac, fait acheter par l'État les papiers et notes de son défunt frère. Cet achat, au-delà de préserver des documents historiques et scientifiques d'importance, permet à la défunte épouse de Jean-François Champollion, Rosine Blanc, ainsi qu'à leur fille Zoraïde d'obtenir une rente (Tresson, 1940). Ces papiers, classés et organisés par Champollion-Figeac lorsqu'il était conservateur aux manuscrits à la Bibliothèque royale sont à l'heure actuelle conservés à la BnF.

Dans un dossier coté NAF 20332, les folios 41 à 53 contiennent un relevé, au crayon, d'inscriptions mentionnant « *Momie de Lyon dessinée au Musée 8$^{bre}$ 1820* ». Ces inscriptions sont de la main de Jean-François Champollion ainsi que les relevés des hiéroglyphes.

Grâce à l'étude de la correspondance entre les frères Champollion et de celle entre les Champollion et François Artaud (Madrigal, 2022),



nous savons que Jean-François se rend à Lyon en octobre 1820 pour voir François Artaud et étudier les collections égyptiennes présentes au palais Saint-Pierre où se trouvent le musée des beaux-arts et le muséum.

Nous avons donc la confirmation d'un passage à Lyon de Champollion le Jeune et nous savons, grâce au document de la BnF, qu'il effectue à ce moment-là le relevé des décors et inscription d'une cuve de cercueil.

Pour essayer d'identifier le cercueil en question, j'ai fait parvenir les photos de ces relevés à Véronique Gay, égyptologue travaillant au musée des Beaux-Arts de Lyon. Ne trouvant aucun cercueil dans les collections du musée, nous avons confié le dossier au Pr Goyon pour une analyse du texte.

Après lecture, le Pr Goyon a remarqué que le personnage mentionné lui était familier et lui rappelait un relevé et une étude menée avec moi-même dans les collections égyptiennes du musée des Confluences. Cette étude avait donné lieu à une publication (Goyon, 2015).

Il s'est avéré que l'objet portant les inscriptions relevées par Champollion correspondait à une cuve de cercueil fragmentaire conservée aujourd'hui dans les collections du musée des Confluences sous le numéro d'inventaire 90000835 (**Fig. 1**).



**Fig. 1.** Photos du cercueil du musée des Confluences.
© Karine Madrigal

## Le cercueil égyptien du musée des Confluences

En 2008, j'intégrai le musée des Confluences pour participer au récolement et à l'étude de la collection d'antiquités égyptiennes. Pour ce deuxième volet, plusieurs égyptologues m'ont apporté leur aide dont le Pr Goyon. Au cours de nos recherches dans les réserves du musée, nous avions remarqué plusieurs fragments en bois d'un cercueil qui avaient suscité l'intérêt du Pr Goyon. Il s'agissait de l'objet portant le numéro d'inventaire 90000835.

Ce cercueil en bois, comme nous l'avons dit précédemment, a fait l'objet d'une étude par le Pr Goyon. Les recherches menées dans les archives du musée (journaux d'entrée, livres d'inventaire etc.) ne nous ont pas permis de connaître son origine, sa provenance, ni la façon dont il est entré dans les collections.

Un des rares éléments nous donnant une information, est une étiquette attachée au cercueil portant l'inscription « *Collection du Muséum de Lyon, sarcophage de Nay Zart, gardien de l'étang du temple d'Ammon. Thèbes XXVIème dynastie* » (**Fig. 2**).

Il s'agit d'un cercueil fragmentaire au nom d'un « huissier du Domaine d'Amon » Nayeftjaouroudj. L'étude des noms et fonctions montrent que nous sommes dans la région thébaine et que ce personnage a dû exercer ses fonctions durant les XXVe – XXVIe dynasties.

Le musée des Confluences conserve également une momie d'homme (inv. 90001169) portant une étiquette avec la mention « *Trouvée dans le sarcophage 90000835* ».

Annie Perraud, dans le cadre du LabEx ARCHIMEDE, participe à un projet d'étude des momies humaines du musée des Confluences. Cette étude comprend notamment des datations au C$^{14}$. La datation donnée pour la momie 90001169 est XXXe dynastie – époque ptolémaïque.

Cette datation, plus récente que celle du cercueil, nous amène quelques remarques. Nous savons par de nombreux exemples archéologiques, que des cercueils pouvaient être récupérés et réutilisés pour l'ensevelissement d'un nouveau défunt. Donc le décalage de datation entre le cercueil et la momie peut être le résultat d'une réutilisation antique. Une autre possibilité peut être envisagée. Les antiquaires qui vendaient des objets égyptiens, rassemblaient généralement cercueil et momie pour que la vente soit plus lucrative, donc cet assemblage peut aussi être le résultat d'un « bidouillage » moderne. En l'absence d'informations, il est difficile d'écarter l'une ou l'autre hypothèse.




**Fig. 2.** Étiquette présente avec le cercueil de Nayeftjaouroudj. © Karine Madrigal

## Deux institutions lyonnaises : le musée des Beaux-Arts et le musée des Confluences

Au vu des informations précédentes, une question s'est immédiatement posée à nous : comment un objet présent aujourd'hui dans les collections du musée des Confluences a-t-il pu être vu par Jean-François Champollion au palais Saint-Pierre en 1820 ?

Pour tenter de répondre à cette question, il faut remonter à l'origine des collections du musée des Beaux-Arts de Lyon et du musée des Confluences.

Le musée des Confluences est issu des collections du muséum d'histoire naturelle de Lyon et du musée Guimet de Lyon. La présence d'une étiquette sur le cercueil mentionnant « collection du muséum » nous indique à quelle institution il appartenait.

Grâce aux études menées sur les origines du muséum de Lyon (David, 1997), nous savons que ses collections rejoignent les locaux du palais Saint-Pierre en 1819 et y occupent un étage. Ce fonds cohabite désormais avec les collections du musée des Beaux-Arts, placées sous la responsabilité de son directeur, François Artaud.

En octobre 1820, lorsque Jean-François Champollion est de passage à Lyon, il voit ce cercueil et en fait le relevé qui est conservé aujourd'hui à la BnF.

Par la suite, lorsque le muséum déménage en 1914 dans le bâtiment Guimet, le cercueil est déplacé boulevard des Belges où se trouve une autre institution : le musée des religions d'Émile Guimet. D'ailleurs, le *Catalogue du Musée Guimet* mentionne que la momie de *Naif Zart* est présentée dans les salles d'exposition permanente du musée (Fayolle, 1958 : 39).

## Enquête autour du cercueil

À l'instant où notre enquête démarre, que savons-nous ? Quels sont les éléments en notre possession ? Deux informations majeures sont à prendre en considération : la venue de Champollion au palais Saint-Pierre en octobre 1820 et l'étiquette présente sur le cercueil mentionnant « collection du muséum ».

Avec ces informations, nous comprenons qu'il faut chercher ce cercueil dans les inventaires du muséum avant 1820. L'inventaire du muséum dressé en 1814 [1], très détaillé, ne mentionne aucune momie ni aucun cercueil. En 1818, Jacques-Philippe Mouton-Fontenille, alors conservateur du muséum, contresigne l'inventaire de 1814 et les collections déménagent dans les locaux du palais Saint-Pierre en 1819. Malheureusement, toujours aucune mention de cet objet sur l'inventaire.

Dans son ouvrage *Recherches anthropologiques dans l'Afrique orientale*, publié en 1904, Ernest Chantre mentionne : « *Kaïf-zart, gardien de l'étang du temple d'Ammon de la XXVIème dynastie. L'identité de ce personnage est fournie par les inscriptions de son sarcophage, dans lequel sa momie a été envoyée au Muséum de Lyon, il y a fort longtemps. On a peu de renseignements sur son origine : on a la certitude cependant qu'elle provient de Thèbes.* » (Chantre, 1904 : 99)

L'absence de ce cercueil et de cette momie dans les inventaires avant 1820 nous entraîne vers plusieurs pistes et hypothèses. Ces éléments ont-ils été oubliés dans les inventaires ? Sont-ils entrés entre 1819 et 1820 ? c'est-à-dire dans l'intervalle restreint entre le moment où le muséum intègre les locaux du palais Saint-Pierre et la venue de Champollion à Lyon en octobre 1820 ?

En parallèle du travail d'enquête que je mène pour essayer de trouver des informations du côté du muséum, mes collègues Geneviève Galliano et Véronique Gay sont à la recherche d'un cercueil censé faire partie des collections du musée des Beaux-Arts.

En effet, lors de la consultation d'archives conservées aux Archives municipales de Lyon, une lettre datée du 8 octobre 1818 rédigée par François Artaud et adressée à M. Evesque (adjoint au maire de Lyon) leur a appris que « *M. Cousinery ex consul dans le Levant, célèbre numismate récemment arrivé d'Égypte, a bien voulu à ma prière, donner au Musée de Lyon une capsule de momie toute chargée de peintures hiéroglyphiques.* » [2]

Ce « célèbre numismate » est également mentionné dans la correspondance entre les frères Champollion et François Artaud. Ce dernier écrit dans une lettre datée du 2 novembre 1823 [3] qu'il envoie pour Champollion le Jeune le dessin de la déesse Hathor « *représentée au fond de la caisse de M. Cousinery* ».

Pour la préparation de l'exposition du musée des Beaux-arts autour d'Artaud et de Champollion, Geneviève Galliano et Véronique Gay sont allées consulter le fonds de la BnF et

1. AML, 78 Wp 17 et ADR 1 L 1075, Inventaire général du musé (sic) d'histoire naturelle de Lyon fait double en 1814, par Sionet et Dejean, visé par le maire et paraphé par Mouton-Fontenille, 23 juillet 1818.

2. AML 78 Wp 06, Lettre de François Artaud à Etienne Evesque, 8 octobre 1818. Esprit-Marie Cousinéry (1747-1833) est un diplomate, numismate et archéologue français ; il est le cousin du consul Claude Cousinéry (1718-1785).

3. ADI, 185 J 15, pièce 192, f^os 202 et 203.




**Fig. 3.** Lettre de François Artaud portant le dessin de la déesse Nephtys, BnF, ms 20324. © cliché pris avec la permission de la BnF.

notamment les documents en lien avec les relevés de Champollion.

Et là quelle ne fut pas leur surprise de remarquer un document de la main de François Artaud donnant des relevés de textes et de décors disant que ces éléments proviennent d'une cuve donnée par M. Cousinery au musée de Lyon [4]. Ce document est le dessin dont parle Artaud dans sa lettre aux Champollion (**Fig. 3**).

4. BnF : manuscrit 20324 : lettre d'Artaud à Champollion avec dessin d'une Nephtys et marqué « cuve provenant du musée de Lyon au fond d'une caisse donnée par Cousinery ».

Cette première découverte en amène une seconde. Les textes et décors relevés sont ceux de la cuve de Nayefjaouroudj conservée au musée des Confluences !

En mettant en commun tous ces éléments, nous pouvons d'ores et déjà savoir que la cuve de cercueil conservée dans les collections du musée des Confluences est la fameuse « capsule » offerte par M. Cousinery à la ville de Lyon fin 1818 – début 1819.

Bien que cet élément ait été offert à la ville de Lyon par M. Cousinery par l'intermédiaire de François Artaud, ce dernier ne l'inscrit pas sur l'inventaire du musée des Beaux-Arts.

En revanche, il le considère comme faisant partie des collections sous sa responsabilité puisque le 11 octobre 1823, il écrit à Jean-François Champollion [5] : « *Ainsi je me hâte de vous envoyer l'image de la déesse Athor* [6], *que vous me demandez. En bien cherchant, j'en ai déniché une seconde au fond d'une caisse qui nous a été donnée par M. Cousineri.* »

Dans quel fonds cette cuve prend-elle place ? À l'heure actuelle, aucune information précise ne nous permet de le savoir.

Quoiqu'il en soit, ce fond de cuve entre dans les collections de la ville de Lyon en 1819 et prend place dans les locaux du palais Saint-Pierre.

Au moment où les collections du muséum quittent le palais Saint-Pierre pour intégrer le bâtiment du boulevard des Belges, en 1914, le cercueil et sa momie passent d'un bâtiment à l'autre.

5. ADI, 185 J 15, pièce 187, f° 189.

6. Calque conservé à la BnF sous la cote NAF 20324, f° 353. Il s'agit de décors présents sur le cercueil de Padikhonsou conservé au musée des Beaux-Arts de Lyon. Jean-François Champollion fera également un relevé des inscriptions de ce cercueil lors de son passage à Lyon en juillet 1821 (BnF, NAF 20332, f$^{os}$ 33 à 40).

## Quelques remarques complémentaires sur le cercueil

Ernest Chantre nous dit que « *l'identité de ce personnage est fournie par les inscriptions de son sarcophage* ». Cela implique que les hiéroglyphes du cercueil ont été traduits et la façon dont Chantre mentionne cette information, nous fait penser que la traduction du nom et des titres portés sur le cercueil a été effectuée à son époque.

Dans l'entourage d'Ernest Chantre et Louis Lortet, nous connaissons l'égyptologue Victor Loret. Ce dernier travaillait régulièrement avec le muséum de Lyon pour l'identification d'éléments égyptologiques. Il est donc fort probable que l'identité de l'individu ait été donnée par Victor Loret.

À notre connaissance, il n'existe aucun document qui nous ferait penser que Champollion ait fourni une traduction des hiéroglyphes de ce cercueil à François Artaud et lui aurait donné les titres et nom du défunt.

Enfin, il nous faut mentionner un élément intéressant. Lorsqu'on compare les relevés de texte effectués par Champollion et les fragments de cercueils aujourd'hui conservés au musée des Confluences, nous constatons que certains fragments sont manquants.

En effet, les relevés de Champollion montrent qu'à l'origine le cercueil était moins lacunaire qu'à l'heure actuelle. Visiblement le fond de cuve était complet. En comparant les relevés de Champollion des colonnes de texte de l'intérieur de la cuve et les fragments présents à l'heure actuelle au musée des Confluences, on constate qu'il manque une colonne et demi de textes. Malheureusement, les morceaux manquants ne nous sont pas parvenus.

## Conclusion

Acquise par M. Cousinery, numismate et consul dans le Levant, la cuve de cercueil de Nayeftjaouroudj est offerte par ce dernier à la ville de Lyon en 1819.

Ce fond de cuve prend place dans le bâtiment du palais Saint-Pierre qui abritait les collections de la ville de Lyon dont celles du musée des Beaux-Arts et du futur muséum.

Rendant visite à François Artaud, directeur du musée des Beaux-Arts, Jean-François Champollion réalise un relevé des inscriptions de ce cercueil en octobre 1820. Par la suite, en 1823, François Artaud lui enverra des éléments complémentaires, notamment le relevé de la déesse Nephtys représentée au fond de la cuve.

La cuve se retrouve au musée Guimet, boulevard des Belges, lorsque les collections du muséum déménagent en 1914.

Enfin, elle est étudiée par le P$^{r}$ Goyon en 2008 qui nous livre la filiation du personnage : « *L'Osiris, huissier du domaine d'Amon,* Nayeftjaou-roudj, *triomphant, fils du chef des mariniers* Nesy-Khonsou-oun-khy, *triomphant, sa mère (étant) la maîtresse de maison* Tjes-Mout-perout, *triomphante, fille du préparateur de résine à fumigation du domaine d'Amon* Imen-Khâou, *triomphant, fils du <spécialiste> de même ordre* Mer-Khonsou, *triomphant.* »

Cette enquête menée autour de Jean-François Champollion et du cercueil conservé au musée des Confluences nous montre la nécessité et l'utilité du partage des informations.

Grâce à la comparaison de documents conservés dans diverses institutions et aux recherches menées par l'équipe de chercheurs, nous pouvons aujourd'hui faire sortir de l'ombre le cercueil de Nayeftjaouroudj. Par l'intermédiaire du relevé du déchiffreur des hiéroglyphes, nous pouvons à l'heure actuelle avoir un aperçu de la vie de cet objet au sein des collections lyonnaises.

## Remerciements

Cette étude a pu être menée grâce à la collaboration de mes collègues Véronique Gay, Geneviève Galliano, Jean-Claude Goyon, Vanessa Desclaux, Hélène Virenque, Didier Berthet, Annie Perraud et Cédric Audibert. Qu'ils reçoivent ici mes remerciements les plus sincères.

## Bibliographie

Chantre E., 1904. *Recherches anthropologiques dans l'Afrique orientale : Égypte*. Lyon, A. Rey, 318 p.

David L., 1997. Histoire du Muséum d'Histoire Naturelle de Lyon. *Nouvelles archives du Muséum d'histoire naturelle de Lyon*, 35 : 5-56.

Fayolle B., 1958. *Le livre du Musée Guimet de Lyon*. Lyon, E. Vitte, 258 p.

Goyon J.-C., 2015. Nouvelles attestations du titre sacerdotal Sꜣḳ snṯr n pr'Imn (La cuve du cercueil de *Nayef-tjaou-roudj* du Muséum d'Histoire Naturelle de Lyon : 281-288. *In* : Castellano N., Mascort M., Piedrafita C. & Vivó J. (éd.), *Ex Aegypto lux et sapientia, Homenatge al professor Josep Padró Parcerisa*, (Nova Studia Aegyptiaca IX). Barcelone, 599 p.

Madrigal K., 2022. *François Artaud et les frères Champollion : correspondance (1808-1837)*. Saint-Laurent-le-Minier, Éditions Decoopman (sous presse).

Tresson P., 1940. Recueil de pièces intéressant la succession de Champollion le Jeune. *Bulletin de l'Académie delphinale*, (6) : 63-84.



# Émile Guimet et l'Égypte antique

## *Émile Guimet and the ancient Egypt*

VÉRONIQUE GAY[1]

[1]Égyptologue, attachée principale de conservation, médiatrice culturelle, Musée des beaux-arts de Lyon, Lyon, France - veronique.gay@mairie-lyon.fr

Citation : Gay V., 2022. Émile Guimet et l'Égypte antique. *Colligo*, 5(1). https://revue-colligo.fr/?id=74.

MOTS-CLÉS

*Émile Guimet*
*industriel lyonnais*
*Collectionneur*
*voyage en Égypte*
*antiquités égyptiennes*

**Résumé** : Le nom d'Émile Guimet (1836-1918) est attaché aux musées Guimet qu'il a fondés à Lyon et à Paris. Cet industriel lyonnais est aussi connu comme l'un des grands collectionneurs d'art asiatique de la fin du XIX^e^ et du début du XX^e^ siècle.

On ignore souvent que la passion de collectionneur d'Émile Guimet est née en 1865, au cours d'un voyage en Égypte. Fasciné par l'archéologie, la philosophie et l'histoire des religions orientales, le jeune industriel lyonnais commence alors une exceptionnelle collection d'antiquités égyptiennes qu'il poursuivra durant toute sa vie.

KEY-WORDS

*Émile Guimet*
*industrialist from Lyon*
*Collector*
*Egypt travel*
*Egyptian antiquities*

**Summary**: The name of Émile Guimet (1836-1918) is attached to the Guimet museums that he founded in Lyon and Paris. This industrialist from Lyon is also known as one of the great collectors of Asian art from the end of the 19th and the beginning of the 20th century.

It is often not known that Émile Guimet's passion for collecting began in 1865, during a trip to Egypt. Fascinated by archaeology, philosophy and the history of Eastern religions, the young industrialist from Lyon then began an exceptional collection of Egyptian antiquities that he would continue throughout his life.

*« Peu à peu les figurines en terre émaillée, les dieux de bronze, les canopes d'albâtre, les stèles en calcaire, les statuettes de granit envahirent ma chambre à coucher où j'avais réuni mes souvenirs de voyage. Quelques papyrus sous verre et des copies à l'aquarelle de peintures tombales ornaient les murs. Un jour, j'achetais une momie : quelle joie ! Puis une autre. Pour gagner mon lit j'étais obligé d'enjamber les cadavres. Je changeai de chambre. »* (Guimet, 1904)

## Introduction

Le nom d'Émile Guimet (1836-1918) (**Fig. 1**) est attaché aux musées Guimet qu'il a fondés à Lyon et à Paris. Cet industriel lyonnais est aussi connu comme l'un des grands collectionneurs d'art asiatique de la fin du XIX^e^ et du début du XX^e^ siècle.

On ignore souvent que la passion de collectionneur d'Émile Guimet est née en 1865, au cours d'un voyage en Égypte. Fasciné par l'archéologie, la philosophie et l'histoire des religions orientales, le jeune industriel lyonnais commence alors une exceptionnelle collection d'antiquités égyptiennes qu'il poursuivra durant toute sa vie.

## La famille Guimet

D'origine dauphinoise, son grand-père paternel, Jean, était ingénieur des Ponts-et-Chaussées, tout comme son père, Jean-Baptiste (1795-1871). Issu de l'École polytechnique, le père d'Émile Guimet invente en 1826 l'outremer artificiel mondialement connu sous le nom de « bleu Guimet ». Ce colorant remplace à moindre coût la poudre de lapis-lazuli provenant d'Afghanistan, et révolutionne ainsi l'industrie de la teinture (azurage du linge et du papier). Il achète en 1831 une ancienne demeure bourgeoise, la *Maison rouge*, à Fleurieu-sur-Saône, dans la banlieue lyonnaise, et l'essor rapide de son entreprise l'incite à

ériger les premiers bâtiments industriels en 1848, à côté de la propriété. Cette invention qui le rend célèbre et immensément riche lui vaut quantité de prix, et, en 1855, il est fait officier de la Légion d'honneur. L'usine cesse définitivement toute activité le 30 avril 1967.

La mère d'Émile Guimet, Rosalie Bidauld (1798-1876), est issue d'une famille de peintres originaire de Carpentras. Elle a été l'élève d'Anne-Louis Girodet (1767-1824) et c'est probablement elle qui donne à son fils le goût de l'art. Vivant à quelques centaines de mètres du palais Saint-Pierre (aujourd'hui le musée des Beaux-Arts de Lyon), elle a dû l'emmener régulièrement visiter le musée, d'autant que des tableaux de son grand père Jean-Pierre Xavier Bidauld (1745-1813) y étaient alors exposés.

On sait peu de choses de la formation d'Émile Guimet, il semble qu'il ait reçut son éducation dans le milieu familial, éducation qui lui donna, avec l'habitude du travail, une grande culture tant dans le domaine des sciences que dans celui des arts, et en particulier la musique.

Convaincu de la valeur formatrice de la musique pour les classes laborieuses, il encourage la création d'orphéons, de chorales, de sociétés musicales et de festivals, ainsi que de fanfares. Il assure d'ailleurs lui-même la direction de celle des ouvriers de l'usine de Fleurieu-sur-Saône. Il compose des chansons à boire, des chansons d'amour sur des paroles de lui-même, de Molière, de Victor Hugo et d'Alfred de Musset, et, de 1889 à 1893, un opéra en cinq actes intitulé *Taï Tsoung*, d'après une chinoiserie écrite par Ernest d'Hervilly (1838-1911), qu'il fait jouer à Marseille en 1894.

En 1860, Émile Guimet prend les rênes de l'entreprise familiale et succède à son père à la présidence de la société jusqu'à sa mort, en 1918. Se préoccupant de l'amélioration du sort de ses ouvriers, il crée, chose novatrice pour l'époque, des fonds pour financer les accidents du travail et les retraites ouvrières, un asile au nom de sa première épouse, Lucie Sanlaville (vers 1840-1868), des associations de secours mutuels, des écoles et ouvre des cours supplémentaires. Il devient secrétaire, puis vice-président de la Société d'Instruction primaire du Rhône et administrateur de l'École de la Martinière à Lyon. Il est aussi directeur d'une autre usine à Dole (dans le Jura) et assure la présidence, en 1887, de la Compagnie des produits chimiques d'Alais et de la Camargue



**Fig. 1.** Émile Guimet.
Épreuve photographique
© Collection de la famille Guimet – Photo Alain Basset

(devenue en 1950 le groupe Péchiney), qu'il constitue en société anonyme en 1895. Il est également l'administrateur et le président de la Compagnie de Navigation Mixte fondée à Lyon en 1850. Homme aux multiples facettes, il se décrivait ainsi :

> « *Fils d'industriel, chef d'usine moi-même, j'avais passé ma vie en contact avec les ouvriers ; je m'étais constamment occupé de leur donner la santé de l'esprit et le bien-être du corps. Je fondais des écoles, des cours, des sociétés musicales, des associations de secours mutuels, et je constatais que les créateurs de systèmes philosophiques, les fondateurs de religions avaient eu les mêmes pensées : que Lao-tseu, Confucius,... Moïse, Platon, Jésus, Mahomet avaient, chacun à son époque, proposé des solutions sociales* ». (Guimet, 1904 : III).

Tout comme son père, ses différentes actions lui valent de nombreuses récompenses. Décoré

de divers ordres étrangers, il est membre correspondant de nombreuses sociétés savantes et académies en France et en Europe. En 1877, il est fait Chevalier de la Légion d'honneur et le 20 juillet 1895, il est promu au grade d'Officier dans l'ordre national de la Légion d'honneur.

## Le voyage en Égypte

Emile Guimet a le goût des voyages. Après l'Espagne en 1861, il part découvrir l'Egypte durant sept semaines en 1865-1866.

Au XIXe siècle, l'Égypte est parmi les premiers pays d'Orient à s'ouvrir au progrès moderne et au tourisme. L'ouverture du canal de Suez favorise l'essor du trafic des passagers et le chemin de fer, qui réduit les déplacements, contribue ainsi fortement au développement du tourisme. Le 9 novembre 1865, Émile Guimet s'embarque à Marseille à bord du paquebot *Mœris* de la Compagnie des Messageries impériales à destination de l'Égypte **(Fig. 2)**. Le journal de voyage **(Fig. 3)** qu'il rédige quotidiennement et publie avec quelques modifications à son retour en 1867 sous le titre *Croquis égyptiens, journal d'un touriste* est une source essentielle pour la connaissance de son périple et de ses impressions de voyage. Il semble qu'Émile Guimet ait noté ses impressions chaque jour et retranscrit à son retour ce journal de voyage dans deux carnets in-8°, encore en possession de la famille Guimet aujourd'hui.

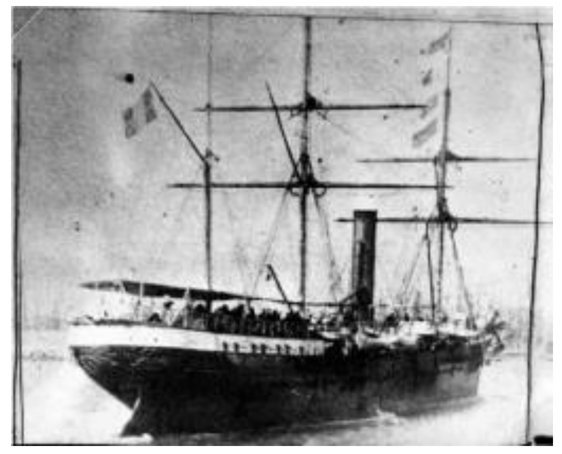


**Fig. 2.** Paquebot Mœris (La Ciotat, 1863 – Marseille, 1890) de la Compagnie des Messageries impériales. © Droits réservés

Les touristes se rendent en général d'Alexandrie au Caire, visitent les grandes villes du delta, puis remontent le Nil jusqu'à la seconde cataracte en Nubie. Parfois des excursions sont organisées dans le désert et,

**Fig. 3** .Journal de voyage d'Émile Guimet. © Collection de la famille Guimet – Photo Alain Basset

dans la seconde moitié du XIXe siècle, à l'est du delta pour découvrir le canal de Suez. Les circuits touristiques organisés depuis l'Europe par l'agence Thomas Cook ne se développent qu'à partir des années 1870, après l'ouverture du canal de Suez. Le périple d'Émile Guimet s'inscrit dans la tradition des circuits de l'époque. Durant sept semaines, il visite Alexandrie et le chantier de l'isthme reliant bientôt la Méditerranée à la mer, il séjourne au Caire et découvre la Haute-Égypte et ses vestiges pharaoniques. Il quitte Alexandrie à bord du *Péluse* de la même compagnie maritime, le 9 janvier 1866, et accoste à Marseille après huit jours de traversée.

La publication d'Émile Guimet s'inscrit dans une pratique courante de l'époque. Toute une littérature du voyage se développe, notamment en France, avec un essor considérable à partir des années 1870. Ainsi, dans la seconde moitié du siècle, près de deux cents récits de voyage sont publiés par des Français.

## Les visites du canal de Suez

Émile Guimet prend le train depuis Alexandrie pour Port Saïd et ensuite depuis le Caire pour Suez. Les voyageurs et les photographes européens viennent admirer ce projet phare de l'industrie et Guimet ne déroge pas à la règle. Il est très intéressé par les travaux réalisés à Port Saïd, il admire les ouvriers qui creusent le canal à l'explosif et les machines qui doivent servir à l'entretien et à l'exploitation du canal. Néanmoins, dans le manuscrit autographe, ses positions sur la question sont plus tranchées et argumentées : l'argent risque fort de manquer et les délais ne seront probablement pas tenus. Il est très critique sur le système organisationnel qu'il trouve trop hiérarchisé, et pense qu'il y a trop de petites compagnies et d'entrepreneurs qui fonctionnent en parallèle, la Cie de l'Isthme aurait dû garder le monopole total sur cette réalisation.

Malgré ce regard tourné vers la modernité, lors de sa croisière sur le Nil, il ne peut s'empêcher de regretter les locomotives et les filatures de coton qui bordent le Nil de leurs grandes cheminées :

> « *Pour nous qui sommes à l'affût des monuments antiques, cela gâte un peu l'illusion archéologique ; on a beau chercher à se persuader que l'on voit des machines à vapeur au temps de Sésostris ou des usines bâties par Ramsès III, le charme est détruit et si les palmiers ne venaient au secours du voyageur, il se croirait à Manchester* » (Guimet, 1867 : 139).

## Le musée de Boulaq

Durant son séjour au Caire, il visite trois fois le musée de Boulaq créé par Auguste Mariette (1821-1881). Il décrit longuement ses visites, le plaisir qu'il eut à lire le catalogue du musée qui développe les conceptions religieuses des anciens Égyptiens auxquelles Guimet accorde grand intérêt. Il s'attache aux choix muséographiques fait par le conservateur pour permettre au visiteur une meilleure approche des objets présentés et développe certains aspects des fondements de la religion égyptienne. Et il loue la *prudence exemplaire* dont fait preuve Mariette dans les nombreuses réserves qu'il émet. Il est à noter que certaines des vitrines qu'il a fait réaliser pour son musée qu'il fonde en 1879, reprennent la forme des vitrines du musée de Boulaq.

À la lecture des lignes écrites par Guimet, nous percevons déjà les prémices de ce que seront ses grands projets, que sa passion de collectionneur ne soit pas réservée à sa jouissance personnelle, mais que les œuvres soient exposées dans un musée, et un musée entièrement consacré à l'histoire des religions orientales :

> « *En 1865 j'entreprenais, comme tout le monde, un voyage de touriste en Égypte. La vue des monuments, les visites au Musée de Boulacq, la lecture du merveilleux catalogue rédigé par Mariette, attrayant même pour les profanes, attachant comme un roman, les petits objets antiques qu'on se croit obligé de rapporter, tout cela avait ouvert mon esprit aux choses des temps passés et particulièrement aux croyances encombrantes dont les symboles se déroulent en Égypte sur des kilomètres de murailles* » (Guimet, 1904 : 10).

## La croisière sur le Nil

La croisière qu'il fait sur le Nil suit les parcours traditionnels des voyageurs de l'époque. Il visite certains sites archéologiques comme les tombes rupestres de Béni Hassan qu'il décrit avec intérêt, le temple de Dendérah qu'il trouve l'*un des plus beaux qui existe en Égypte*. Par contre, il ne visite pas les ruines d'Abydos qu'on lui a dit être sans importance. Les premières fouilles du site d'Abydos entreprises

par Auguste Mariette dès 1859, et qui ont duré 18 ans, ne commencent à être publiées qu'en 1869. Quand Guimet visite l'Égypte, le temple était déjà bien dégagé mais les travaux pas vraiment connus, ce qui peut expliquer qu'on lui ait dit qu'il n'y avait rien à voir.

Il relate avec de nombreux détails sa visite des tombeaux thébains et des temples de la rive ouest du Nil, et décrit toutes ses émotions devant les peintures funéraires de ces lieux. *Les ruines grandioses* du Ramesseum le font *frissonner*, tout comme celles du temple de Médinet Habou. Sa déception dans les temples de Louqsor et Karnak face à tant de ruines est grande et pourtant *la splendeur de ce lieu formait un ensemble que je n'oublierai jamais*. Il ne consacre que quelques lignes au temple d'Esna dont *le style des bas-reliefs est lourd et sent un peu la décadence*. Son voyage en Haute-Égypte s'achève le 24 décembre par la visite de l'île de Philae :

> « *L'île sans pareille, la belle Philae, la favorite des Ptolémées ! Nous l'avons vu et son souvenir nous charme encore !... La visite à l'île de Philae est un véritable pèlerinage artistique et archéologique. C'est pour ainsi dire le but de notre voyage. Elle le termine d'une manière parfaite et en fait le couronnement suprême* » (Guimet, 1867 : 214).

## Le premier musée de Fleurieu

C'est à son retour d'Égypte qu'Émile Guimet commence sa collection. Vingt-cinq ans après, il raconte avec humour la frénésie d'acquisition qui l'avait saisi :

> « *Je me mis à bibeloter chez les marchands, à rechercher les amulettes. Les divinités trouvées dans les tombes égyptiennes* [...] *Peu à peu les figurines en terre émaillée, les dieux de bronze, les canopes d'albâtre, les stèles en calcaire, les statuettes de granit envahirent ma chambre à coucher où j'avais réuni mes souvenirs de voyage. Quelques papyrus sous verre et des copies à l'aquarelle de peintures tombales ornaient les murs.* [...] *Un jour j'achetais une momie : quelle joie ! Puis une autre. Pour gagner mon lit j'étais obligé d'enjamber les cadavres. Je changeai de chambre* » (Guimet, 1904 : 6).

Au début de l'année 1874, le « musée de Fleurieu » comme le nommait Émile Guimet, c'est-à-dire la maison familiale, compte déjà plus de 450 antiquités égyptiennes d'après la liste *très incomplète et faite à la hâte*, qu'il envoie à l'égyptologue François Chabas (1817-1882) [1]. À l'attention du savant chalonnais, le jeune collectionneur fait réaliser un album photographique d'une quarantaine de ses stèles et sculptures qui permet aujourd'hui de reconnaître la plupart des monuments reproduits.

## Les musées Guimet : l'histoire des religions orientales

Son attrait pour les musées amène Émile Guimet à en créer un dans sa ville natale. Le musée Guimet de Lyon est inauguré en présence de Jules Ferry (1832-1893), ministre de l'Instruction publique, le 30 septembre 1879. Dans le bâtiment du boulevard du Nord, deux salles du deuxième étage sont consacrées à l'Égypte antique.

Dès 1882, il songe à émigrer à Paris, là où se trouve le milieu scientifique et culturel à la hauteur de ses ambitions. Après de longs pourparlers et au terme d'une convention, il offre ses collections à l'État en 1885, les déménage en février 1888 et le nouveau musée qu'il a fait construire à l'identique du musée de Lyon, place d'Iéna, dans le quartier du Trocadéro, ouvre ses portes le 20 novembre 1889. Les quatre salles de la galerie Boissière au second étage sont consacrées à l'Égypte antique.

## Un second voyage en Égypte

Trente ans plus tard, en 1895, Émile Guimet se rend pour la seconde et dernière fois en Égypte. Contrairement à son premier séjour, celui-ci est très peu documenté. Seules quelques lettres écrites au cours de son voyage à Léon de Milloué (1842- ?), conservateur du musée Guimet, nous permettent de retracer partiellement le circuit qu'il a suivi et les quelques personnalités rencontrées.

La mission, pour laquelle il obtient une lettre de recommandation du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts [2], concerne la recherche de documents relatifs à l'expansion du culte d'Isis en Italie et en Égypte, mais aussi probablement pour visiter le site d'Antinoé dont on lui propose la concession des fouilles archéologiques au nom du musée.

1. Lettre d'Émile Guimet à François Chabas, 26 février 1874 (Institut, Ms 2585, f° 111-116).

2. Lettre d'Émile Guimet à Xavier Charmes, 15.XI.1894 (AN, F17 17293). Les documents relatifs à la demande officielle sont conservés aux Archives nationales (AN, F17 17293) ainsi qu'au musée Guimet (Archives MG, boîte 15).

Dans ses lettres écrites d'Égypte, Guimet mentionne succinctement ses déplacements : au Caire, où il fréquente assidûment le musée maintenant déplacé à Gizeh, la région du Fayoum et sa rencontre avec Jacques de Morgan (1857-1924), directeur intérimaire du service des Antiquités de l'Égypte, à Dahchour [3], Saqqarah, Akhmim, Antinoé et Louqsor où il doit retrouver Georges Daressy (1864-1938), égyptologue [4].

Guimet semble satisfait de son voyage car il a pu acquérir des objets pour le musée. C'est durant ce séjour qu'il apprend par une lettre de Xavier Charmes (1849-1919), haut fonctionnaire français, directeur du Secrétariat et de la Comptabilité au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts, et directeur du Service des missions, sa nomination au grade d'officier de la Légion d'honneur : « *J'avoue qu'au milieu de mes recherches archéologiques je pensais à bien autre chose qu'à la récompense dont vous voulez bien m'entretenir, ça a été comme un réveil et je vous suis reconnaissant des démarches que vous avez faites* » [5].

3. Émile Guimet le rencontre vraisemblablement pour la concession des fouilles d'Antinoé d'après les lettres de Jacques de Morgan à Émile Guimet (19.I.1895, 22.I.1895, 5.II.1895, 29.V.1895 et 23.X.1895, Archives MG, boîte 15).

4. Lettre d'Émile Guimet à Léon de Milloué, 16.I.1895, lettre de Georges Daressy à Émile Guimet, 25.I.1895 (Archives MG, boîte 15).

5. Lettre d'Émile Guimet à Xavier Charmes, datée du 20 janvier 1895 (Archives nationales, F17 17293).

6. Lettre d'Émile Guimet au ministre de l'Instruction publique, 11.III.1902 (AN, F17 17293) ; ce dernier dossier renferme tous les documents relatifs au voyage de 1902.

## Le site d'Antinoé

Au lendemain de sa visite sur le site d'Antinoé, et en dépit de la dévastation de ses édifices accélérée dans la seconde moitié du XIXe siècle, il fait une demande de concession de fouille. Malgré une concurrence très sérieuse, il obtient finalement la préférence. L'autorisation concerne « l'époque gréco-égyptienne » avec un engagement pour une année renouvelable. Jacques De Morgan (1857-1924), directeur du service des antiquités de l'Égypte, désigne Albert Gayet (1856-1916) pour assurer la direction des travaux. Cet élève de Gaston Maspero (1846-1916) s'est fait une spécialité de l'archéologie de l'Égypte de l'Antiquité tardive, encore très mal connue à l'époque. Il se met d'abord en demeure de répondre à la « quête isiaque » de son mécène et de rechercher des vestiges de la ville pharaonique qui a précédé la fondation impériale romaine. Mais il ne se limite pas à la zone *intra muros*, et s'éloigne bientôt à l'est de la ville pour partir à la découverte de plusieurs quartiers de nécropoles d'époques différentes, ouvrant ainsi la voie à ses futures explorations, très fructueuses. À l'issue de chaque campagne et après le partage avec le Service des Antiquités, le musée Guimet parisien expose le plus souvent le produit des fouilles d'Antinoé. Puis Émile Guimet préside à la répartition des pièces, en préparant les lots destinés à tel ou tel musée, sur sollicitation ou de son propre chef. Naturellement, il conserve un large choix de pièces pour les collections du musée Guimet en exerçant une sorte de droit de préemption, mais il en acquiert aussi quelques-unes à titre personnel. Enfin, Émile Guimet fait lui-même de la vulgarisation autour des fouilles d'Antinoé, par des conférences et des publications.

Émile Guimet quitte définitivement l'Égypte le 10 février 1895. Il eut pourtant l'intention de revenir en 1902, selon un échange épistolaire avec le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en vue de l'obtention d'un passeport diplomatique, mais sa lettre de remerciement ne mentionne plus l'Égypte comme destination, seulement la Turquie, la Grèce et l'Italie [6].

## Conclusion

Toute sa vie, l'intention d'Émile Guimet a été de constituer une collection documentaire. La valeur esthétique de l'objet passait souvent en second, non qu'il se désintéressât de la beauté des œuvres mais, pour lui, la valeur première de l'objet religieux résidait dans son utilisation, sa fonction, son origine, sa place dans un ensemble. Ses acquisitions n'étaient nullement le simple fruit du hasard mais correspondaient à une démarche cohérente et constante que sa vigoureuse politique de publication renforçait.

« *Le fondateur du Musée d'histoire des religions s'était proposé de créer un Musée d'idées et d'enseignement. Réunir et classer images divines et objets du culte de l'Orient ancien et moderne en vitrines bien closes, étiqueter dogmes et rituels sur les rayons d'une bibliothèque, ne lui suffisait point : son ambition était d'initier le grand public aux origines des problèmes philosophiques et religieux, d'agir sur lui par la conférence et le livre, de solliciter les recherches des savants et de les rendre accessibles à tous ceux qui sont épris d'art et de pensée religieuse* » (Moret, 1921).

## Bibliographie

GUIMET E., 1867. *Croquis égyptiens, journal d'un touriste*. Paris, Hetzel, 298 p.

GUIMET E., 1904. *Le jubilé du musée Guimet, Vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. 1879-1904*. Paris, Leroux, I-XV, 172 p.

MORET A., 1921. Introduction. *Bulletin archéologique du musée Guimet*, 1.

# Les cercueils et cartonnages de la Troisième Période intermédiaire conservés à Lyon

## *The coffins and the cartonnages of the Third Intermediate Period housed in Lyon*

FRANCE JAMEN[1]

[1]Chercheuse associée à l'UMR 5189 - Histoire et Sources des Mondes Antiques (HiSoMA), vice-présidente du Cercle lyonnais d'égyptologie Victor Loret - f.jamen@univ-lyon2.fr

Citation : Jamen F., 2022. Les cercueils et cartonnages de la Troisième Période intermédiaire conservés à Lyon. *Colligo*, 5(1). https://revue-colligo.fr/?id=77.

MOTS-CLÉS

*cercueils*
*cartonnages*
*Troisième Période intermédiaire*
*Louis Lortet*
*Lyon*

**Résumé** : Plusieurs cercueils et cartonnages égyptiens datant de la Troisième Période intermédiaire (1069-655 avant J.-C.) sont conservés à Lyon, dans les collections du musée des Beaux-Arts, du musée des Confluences, du musée Testut-Latarjet de Médecine et d'Anatomie, ainsi que dans celles du musée d'Histoire de la Médecine et de la Pharmacie. Les cercueils exposés dans ces derniers musées ont été rapportés en France par Louis Lortet, au tournant du XXe siècle. Cet article propose un aperçu de ces collections ; il tente de préciser la datation de ces objets, leur provenance et l'identité de leurs propriétaires.

KEY-WORDS

*coffins*
*cartonnages*
*Third Intermediate Period*
*Louis Lortet*
*Lyon*

**Summary**: Several Egyptian coffins and cartonnages dating from the Third Intermediate Period (1069-655 BC) are housed in Lyon, in the collections of the Museum of Fine Arts, the Musée des Confluences, the Museum Testut-Latarjet of Medicine and Anatomy and the Museum of History of Medicine and Pharmacy. These coffins kept in the museums of Medicine were brought to France by Louis Lortet at the turn of the 20th century. This article offers an overview of this collection; it tries to specify the dating of these objects, their provenance, and the identity of their

## Introduction

Les cercueils et cartonnages égyptiens datant de la Troisième Période intermédiaire conservés à Lyon se trouvent actuellement dans quatre musées. La collection la plus importante est celle du musée des Beaux-Arts avec six ensembles de cercueils (inv. H 2314, H 2315, H 2320-2321, H 2322, 1969-179 et 1970-471) et un cartonnage (inv. H 2313), datés de la XXIe à la XXVe-XXVIe dynastie. Le musée des Confluences conserve au moins un cartonnage de la XXIIe dynastie (inv. 90001174). En outre, la cuve d'un cercueil jaune de la XXIe ou du début de la XXIIe dynastie appartient aux collections du musée Testut-Latarjet de Médecine et d'Anatomie, à Rillieux-la-Pape dans la banlieue lyonnaise, et un cercueil d'époque éthiopienne ou saïte au musée d'Histoire de la Médecine et de la Pharmacie (Rockefeller, université Claude Bernard Lyon 1). Cet article a pour objectif de donner une vision d'ensemble des cercueils de la Troisième Période intermédiaire conservés à Lyon, de préciser leur datation et l'identité de leur propriétaire. Il s'agit, en particulier, de porter à la connaissance de la communauté égyptologique les cercueils détenus par les musées de médecine, inédits ou méconnus jusqu'à présent.

# Les cercueils et cartonnage conservés au musée des Beaux-Arts de Lyon

## Les cercueils des XXI^e^ et XXII^e^ dynasties

Le musée des Beaux-Arts de Lyon conserve à ce jour deux ensembles de cercueils jaunes en bois peint et verni de la XXIe ou du début de la XXIIe dynastie : le cercueil et la couverture de momie de Padikhonsou (inv. H 2320-2321) et la couverture de momie de Djedkhonsouiouefankh (inv. H 2322) [1]. L'ensemble de cercueils du (*w'b ḫry-ḥb wty n pr Jmn*) « prêtre-pur, prêtre-lecteur et embaumeur du domaine d'Amon » Padikhonsou qui date de la fin de la XXIe dynastie, du pontificat de Pinedjem II (990-969 avant J.-C.), est exceptionnel par l'association d'un couvercle à fond blanc décoré de bretelles rouges avec une cuve à fond jaune et par la décoration hors du commun de l'intérieur du couvercle et de la couverture de momie. Ainsi, une frise extraite du chapitre 17 du *Livre des morts* et une longue inscription hiéroglyphique avec quelques signes hiératiques de 69 lignes, qui associe deux formules funéraires au chapitre 1 du *Livre des morts*, ornent le couvercle. Quant à la face interne de la couverture de momie, elle comporte essentiellement des extraits illustrés des 10e et 11e heures du *Livre de l'Amdouat*.

Sa provenance reste inconnue, contrairement à celle de la couverture de momie du (*jt-nṯr n Jmn*) « père-divin d'Amon » Djedkhonsouiouefankh (ancien Caire JE 29688, numéro A 8 de Georges Daressy) [2], voir **Fig. 1**. Cette planche provient de la cachette de Bab el-Gasous (Louqsor, Deir el-Bahari) et a été envoyée en France au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en décembre 1893. Puis, elle a été déposée au musée Guimet de Lyon par le musée du Louvre (E 10637 AF 102) en 1913, avant d'être transférée au musée des Beaux-Arts autour de 1969. Cette planche correspond au type II-d d'Andrzej Niwiński qui est attesté de la première moitié du pontificat du grand-prêtre d'Amon Menkheperrê (1045-992 avant J.-C.) jusqu'aux premières années de celui de Psousennès III (958- ? avant J.-C.) (Niwiński, 1988 : 75). Ce type peu courant de couvercle est caractérisé par la représentation des avant-bras peints croisés sur le large collier *ousekh* et par la présence de mains sculptées en relief.

Le cercueil anthropomorphe (inv. 1970-471 - Cabinet des Médailles CM 8, musée du Louvre E 13023), acquis par le musée du Louvre en 1907, est actuellement en dépôt au musée des Beaux-Arts de Lyon [3]. Le couvercle en bois stuqué, peint et verni comporte une perruque bleue avec un bandeau géométrique et une

1. Sur le cercueil de Padikhonsou : Jamen (2012 ; 2016 ; 2017 ; 2022) ; Comarmond (1860 : 630 n° 31). Sur la couverture de momie H 2322 : Dautant, Escobar & Jamen (2017 : I, 124-125 ; II, 581) (photographie) ; Dautant & Jamen (2017 : 132) ; Niwiński (1988 : 179-180, n° 427). Voir aussi la base de données Atlas du Louvre : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010076827 (adresse vérifiée le 28 mars 2022).

2. Les dimensions de la planche sont les suivantes : longueur : 167 cm ; largeur : 42 cm et profondeur : 14 cm.

3. Pour une notice et des photographies de ce cercueil, voir les collections en ligne du musée du Louvre à l'URL : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010340668 (adresse vérifiée le 13/04/2022). Ce cercueil, conservé dans les réserves du musée des Beaux-Arts de Lyon, mesure 193 cm de long, 55 cm de large et 40,5 cm de haut.

**Fig. 1.** Couverture de momie de Djedkhonsouiouefankh (Musée des Beaux-Arts de Lyon, H 2322, musée du Louvre E 10637). Photo C. Lejeune.



dépouille de vautour, des yeux incrustés en bronze et un large collier *ousekh* (**Fig. 2 et 3**). Il a été peint en noir au niveau des jambes qui présentent quatre registres de vignettes tracées en jaune (**Fig. 4**). De haut en bas, sont représentés la défunte face à Rê ou Osiris, la déesse de l'arbre, Nout, abreuvant la défunte, la vache Hathor sortant de la montagne thébaine, Anubis sous la forme d'un canidé allongé sur un socle et deux génies munis de couteaux. Une colonne centrale d'inscription hiéroglyphique polychrome sur fond blanc sépare ces vignettes en deux colonnes. Elle contient une formule d'offrande à Rê-Horakhty et Ptah-Sokar. Le côté extérieur de la cuve à fond noir présente un bandeau illustré avec très peu de texte, entouré de deux frises (**Fig. 5**). À l'intérieur de la cuve, la déesse Nout est représentée les bras étendus sur les côtés qui comportent également les quatre fils d'Horus et Anubis.

Fig. 2. Visage du couvercle du cercueil de Tahenychered (Musée des Beaux-Arts de Lyon, 1970-471, musée du Louvre E 13023). Photo F. Jamen.



**Fig. 3.** Partie haute du couvercle du cercueil de Tahenychered. Photo F. Jamen.



**Fig. 4.** Partie basse du couvercle du cercueil de Tahenychered. Photo F. Jamen.

Ce cercueil appartenait à une dame, la « maîtresse de maison » (*nbt pr*) Tahenychered, fille du (*ḥm(?)-[nṯr] n pr Jmn*) « prophète (?) du domaine d'Amon » Achakhetnakht. Ce type de cercueil avec un fond noir et dont la zone au-dessous du large collier est divisée en deux par une simple colonne — comportant souvent une formule d'offrande — correspond au type 1 de John H. Taylor attesté dès le règne d'Osorkon Ier, sous la XXIIe dynastie (Taylor, 2003 : 108). Ce modèle reste typique de cette période ; on ne le rencontre que rarement sous les XXVe-XXVIe dynasties. Ce cercueil provient sans doute de la région thébaine, en raison de son style. Son état de conservation est moyen : des lacunes et des repeints sont nombreux dans la partie supérieure.

### Les cercueils des XXVe et XXVIe dynasties

Le couvercle du cercueil (inv. H 2315, MGL 2883), en bois peint et verni, vraisemblablement daté de la XXVe dynastie (vers 770-655 avant J.-C.), a appartenu au « chef de la police du domaine d'Amon » (*ḥry sʿšꜣ n pr Jmn*) Panypé, fils de Djeddjéhoutyi(ou)efankh et de la « maîtresse de maison » Neskhonsoupachered (**Fig. 6**) [4]. Il provient du Cabinet de la Ville où il a dû entrer entre 1816 et 1830 [5]. Si son origine géographique reste inconnue, il a certainement été fabriqué à Thèbes en raison de son style.



**Fig. 5.** Extérieur de la cuve de Tahenychered, côté droit. Photo F. Jamen.

4. Cercueil mentionné dans Durey, Gabolde & Grataloup (1988 : 24) ; Comarmond (1860 : 625-626, n°14).
5. Le cercueil n'est pas inscrit dans le catalogue du Cabinet des antiquités du musée de 1816.



Fig. 6. Couvercle du cercueil de Panypé (Musée des Beaux-Arts de Lyon, H 2315) © Lyon MBA – Photo Alain Basset.

Ce couvercle en bois polychrome peint et verni correspond au type III A de David A. Aston qui est attesté entre 750 et 700 avant J.-C. et au design 1 des cercueils de la XXVe-XXVIe dynastie de Taylor, type qui devint obsolète au milieu du VIIe siècle avant J.-C. (Aston, 2009 : 284 ; Taylor, 2003 : 114 & pl. 61-62). Sa décoration ressemble à première vue fortement à celle d'un cartonnage de la XXIIe dynastie. En effet, on retrouve notamment un bélier ailé sur la poitrine, au-dessous un faucon aux ailes déployées et, au milieu des jambes, un fétiche d'Abydos. De surcroît, un scarabée portant un disque solaire est représenté au sommet de la tête (**Fig. 7**). Par ailleurs, les « bretelles » rouges, des bandes de cuir qui étaient passées au cou des momies et croisées au niveau de leur torse, sont des éléments décoratifs fréquemment attestés sur les cercueils entre la fin de la XXIe dynastie et le début de la suivante puis rencontrés plus sporadiquement [6].

En revanche, la représentation sous les pieds de la cuve du taureau Apis portant sur son dos la momie, en direction de la droite, a été introduite au début de la XXVe dynastie (**Fig. 8**) [7]. Une datation tardive de ce cercueil est corroborée par la forme des cônes d'onguents représentés hauts, étroits et flanqués de deux côtés imitant de la matière végétale. Ils correspondent au type 3 de la

6. "[Coffins with mummy braces] persists for a considerable period. Examples on coffins and cartonnages are known from the (late) 22nd Dynasty onwards", cf. Van Walsem (1997 : 119).

7. "Early examples show the bull alone but beginning perhaps in the eighth century BC the mummy of the deceased was added, being borne on Apis' back", cf. Taylor (2003 : 107). Le changement de direction du taureau, vers la droite, a été interprété comme une attestation de la position couchée des cercueils, cf. Liptay (2017 : 265).



Fig. 7. Sommet de la tête du couvercle du cercueil de Panypé (Musée des Beaux-Arts de Lyon, H 2315) © Lyon MBA – Photo Alain Basset.



**Fig. 8.** Extérieur de la cuve, sous les pieds du cercueil de Panypé (Musée des Beaux-Arts de Lyon, H 2315) © Lyon MBA – Photo Alain Basset.

typologie de Taylor (2003 : 101), qui n'est pas attesté avant la XXV^e dynastie. De même, la graphie du nom Osiris [hiéroglyphes] inscrite sur l'extérieur du couvercle n'est pas attestée avant la fin du VIII^e siècle avant J.-C. (Leahy, 1979).

Le couvercle du cercueil de la « maîtresse de maison » [hiéroglyphes] Tadinakht (inv. H 2314, MGL 2887) provient d'une collection particulière [8]. Lors de son achat par le musée des Beaux-Arts en 1823 probablement, ce cercueil était composé de trois éléments : un cercueil extérieur (cuve et couvercle), en très mauvais état, et un cercueil intérieur dont le couvercle est le seul élément actuellement conservé [9]. La momie qu'il contenait a alors été partiellement débandelettée par M. Trolliet, professeur d'anatomie à l'école des Beaux-Arts. Le couvercle, en bois peint, est décoré de figures polychromes sur un fond blanc. Sur la poitrine, la déesse Nout est représentée agenouillée et ailée. Au-dessous, le décor est organisé en registres horizontaux. Le premier est décoré d'une scène de jugement devant le tribunal d'Osiris avec la pesée du cœur de la défunte. La partie inférieure du couvercle comporte, au centre, deux vignettes représentant le dieu Sokar ou le défunt étendu sur un lit, et, au-dessous, le fétiche d'Abydos de petite taille. De chaque côté du fétiche, figurent des divinités représentées symétriquement. De la même manière que sur les cercueils de la XXII^e dynastie, le décor fait une large place aux images, les textes étant réduits au minimum. Il s'agit du type III B design 4 des cercueils intérieurs bivalves défini par Aston et Taylor (Aston, 2009 : 287 ; Taylor, 2003 : 115 & pl. 65) qui devint rare après la moitié du VII^e siècle avant J.-C. La décoration de ce couvercle est très proche de celle du cercueil de Djedmontefankh (BM EA 25256) qui date du début du VII^e siècle avant J.-C. Par conséquent, notre ensemble de cercueil semble avoir été fabriqué à la fin de la XXV^e ou au début de la XXVI^e dynastie.

Enfin, le cercueil en bois peint de [hiéroglyphes] Khaempachemesou (inv. 1969-179, Cabinet des Médailles n° 16, musée du Louvre E 13031) a été rapporté d'Égypte par Frédéric Caillaud [10]. Il a été déposé au Louvre en 1907, puis au musée des Beaux-Arts de Lyon en 1969. La momie n'a pas été retrouvée. Son état de conservation moyen ne permet pas une lecture de la totalité de sa décoration [11]. Néanmoins, à l'aide des dessins réalisés au XIX^e siècle, on peut préciser certaines de ces caractéristiques : le défunt porte une perruque tripartite, un collier *ousekh* et la déesse Nout ailée est représentée au niveau de sa poitrine. Deux registres peu lisibles figurent sous cette déesse dont la scène de la pesée de l'âme. Au-dessous, le décor est organisé en registres horizontaux de part et d'autre d'un axe médian constitué d'une vignette représentant le défunt couché sur un lit surmontant un texte en plusieurs colonnes. Les pieds sont ornés du taureau Apis portant le défunt sur son dos. Quant au dos de la cuve, il est décoré d'un large pilier *djed* (design 1 de Taylor), dans la continuité de la tradition des cartonnages de la XXII^e dynastie (Taylor, 2003 : 115). Ajoutons que l'intérieur du couvercle et de la cuve sont recouverts d'une toile de lin naturelle. Une couche de tissu est également visible sur l'extérieur de la cuve, sous les pieds, aux endroits où la décoration est partie. Ce schéma décoratif correspond au type III B d'Aston et au design 3 des couvercles des cercueils intérieurs bivalves de Taylor (Aston, 2009 : 285 ; Taylor, 2003 : 114). Selon l'ensemble de ces caractéristiques, ce cercueil date de la fin de la XXV^e dynastie ou de la première moitié de la XXVI^e dynastie [12], vraisemblablement à partir de 650 avant J.-C. en raison de l'alternance de couleurs du fond (Aston, 2009 : 287).

8. Cf. notice d'œuvre en ligne : https://collections.mba-lyon.fr/fr/notice/h-2314-couvercle-du-cercueil-de-taditnakht-fe14a3aa-664e-410f-a1f2-689a42a9b167 (adresse vérifiée le 29 avril 2022). Voir aussi Artaud (1823 : 33-34) ; Comarmond (1860 : 623-625, n°13).

9. Il mesure 181 cm de long, 52 cm de large et a une hauteur de 30 cm.

10. Voir notice et photographies en ligne : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010340671 (adresse vérifiée le 8 mai 2022) ; Mainterot (2011 : 256-257).

11. La peinture partie par endroits sous les pieds montre la présence d'une couche de tissu, qui pourrait être une caractéristique des cercueils bivalves, cf. Thomas (2022 : 207).

12. Il mesure 177 cm de long, 56 cm de large et 46,5 cm de haut.

## Un cartonnage de la fin de la XXIIe dynastie au début de la XXVe dynastie

Le cartonnage (inv. H 2313 [13], Cabinet des médailles n°7 et Louvre E 13022), une toile de lin stuquée et peinte polychrome, a été transféré du musée Guimet de Lyon au musée des Beaux-Arts en 1969. Il est paré d'une perruque bleue avec un bandeau. Sous le collier *ousekh*, figure un faucon à tête de bélier, les ailes déployées. Au-dessous, il y a deux groupes symétriques avec deux serpents *uraei* et les quatre fils d'Horus. Un second faucon étend ses ailes sur l'abdomen. La partie basse est divisée en deux par un fétiche d'Abydos. Les registres qui s'y trouvent comportent les figures ailées d'Isis et de Nephthys, une paire de faucons d'Horus de Behedet et, sur les pieds, un chacal assimilé à Oupouaout. Ce cartonnage anonyme, sans inscription, correspond au type 2 B de la typologie de Taylor qui peut être daté de la fin de la XXIIe dynastie au début de la XXVe dynastie, soit entre la seconde partie du IXe siècle et la fin du VIIIe siècle avant J.-C. (Taylor, 2003 : 106). Cette datation tardive est corroborée par la forme de ses cônes d'onguents de type 2, qui présentent une bipartition et sont flanqués de matière végétale au contour irrégulier (Taylor, 2003 : 101). De même, l'allure particulière du deuxième faucon, au corps représenté de trois quarts, laissant une partie du ventre apparente, se retrouve sur plusieurs cartonnages datant de la fin du IXe et du début du VIIIe siècle avant J.-C. (Payraudeau, 2018 : 428).

## Le cartonnage et la cuve d'un cercueil du musée des Confluences

Le cartonnage (inv. 90001174) appartenait à un homme nommé Payba, fils de Khonsouiou, sans titre connu [14]. Conservé actuellement dans les réserves du musée des Confluences, il provient du musée Guimet d'histoire naturelle de Lyon. Son origine géographique n'est pas renseignée ; cependant, son décor est typique des cartonnages de momies fabriqués dans le nord de la Moyenne Égypte et la région memphite de la XXIIe au début de la XXVe dynastie (Taylor, 2009 : 379 & 387-400). Ce cartonnage stuqué et peint polychrome est constitué de huit couches de tissu encollées. Le défunt est représenté portant une perruque tripartite bleue avec un liseré jaune, un visage rouge et un large collier *ousekh* constitué de douze rangs de perles florales multicolores d'où sortent ses mains fermées, sculptées en relief (**Fig. 9**). Ses mains sont ornées d'une sorte de « mitaine » avec des motifs à carreaux noirs et blancs. Au-dessous, figure un faucon à tête de bélier tenant des signes *chen* dans ses serres. La partie inférieure du cartonnage est pourvue d'un fond blanc, sans motif, mis à part une colonne centrale d'inscription noire entourée de deux liserés bleus. Elle contient une formule d'offrande adressée à Rê-Horakhty, à Atoum, à Ptah-Sokar-Osiris et à Anubis [15]. Une large bande rouge au niveau des pieds fait office de socle.



**Fig. 9.** Cartonnage de Payba (Musée des Confluences, n° d'inv. 90001174) © musée des Confluences.

13. Voir Gabolde, Fabre & Desroches (1990 : 16-17) ; Galliano (1997 : 19) ; Goyon (2002 : 61).

14. H. Ranke atteste du nom de *Ḫnsw-jw* « Khonsou -est-venu » à l'époque ptolémaïque, cf. PN I, 270, 17. J.-Cl. Goyon donne le nom de « Khonsouiyouy », cf. Goyon, 2002 : 17. Pour une description de ce cartonnage, voir aussi le rapport technique de restauration de M. Fabre datant de 2007.

15. Sur les textes inscrits sur les cartonnages de l'époque libyenne : Elias (1993 : 393-417).

La cuve du cercueil (inv. 90000835) n'est que partiellement conservée [16]. Sur les fragments conservés dans les réserves du musée des Confluences, la surface intérieure en bois peint est divisée en compartiments, la décoration incluant des images et du texte. Elle correspond au design 2 de la typologie de l'intérieur des surfaces des cercueils intérieurs développée par Taylor (2003 : 116). Ce type reste principalement représenté par des cercueils de la XXV^e^ dynastie mais aussi par quelques cercueils de la XXVI^e^ dynastie. Quant à l'extérieur de la cuve, il s'agit aussi du design 2 de Taylor (2003 : 115) : des colonnes verticales au centre sont flanquées de texte horizontal sur les côtés. Ce design est attesté durant les XXV^e^ et XXVI^e^ dynasties. Enfin, selon J.-Cl. Goyon, l'onomastique, des critères épigraphiques et typographiques permettent de dater cet ensemble de cercueils de la phase médiane de la XXVI^e^ dynastie, aux environs de 600 avant J.-C. (Goyon, 2014 : 281-288). Cet objet sort donc des limites chronologiques de cet article.

Il est possible que d'autres cercueils égyptiens de la Troisième Période intermédiaire soient conservés au musée des Confluences. Seul un examen approfondi de l'intégralité des surfaces de la totalité des cercueils de ce musée permettra de le dire.

## La cuve du cercueil du musée Testut-Latarjet de Médecine et d'Anatomie

En 1904, Louis Lortet a rapporté en France [17] la cuve du cercueil jaune du « prêtre-pur d'Amon-Rê, roi des dieux, maître de la marche dans toute sa place » (*wʿb Jmn-Rʿ nswt nṯrw nb nmtt m st.f nb(t)*), Kamenichéry (**Fig. 10**). Cet anthroponyme signifie : « Kamen-le-Jeune » ou « Le petit aveugle/borgne » [18]. Ce cercueil de provenance thébaine est conservé au musée Testut-Latarjet (sans numéro d'inventaire). La momie ptolémaïque qu'il contenait jusqu'il y a une vingtaine d'année [19] et la décoration de la cuve ont été étudiées dans une thèse de médecine, soutenue en 1995, par Jean-Michel Pontier, conseillé par le professeur Jean-Claude Goyon pour la partie égyptologique (Pontier, 1995) [20]. Les scènes peintes sur l'extérieur de la cuve restent classiques pour la XXI^e^ et le début de la XXII^e^ dynastie : sur le côté droit, sont principalement représentés Thot ibiocéphale au niveau des épaules, Osiris assis sur un trône placé sur un long serpent (sans le traditionnel double escalier), les quatre fils d'Horus et la

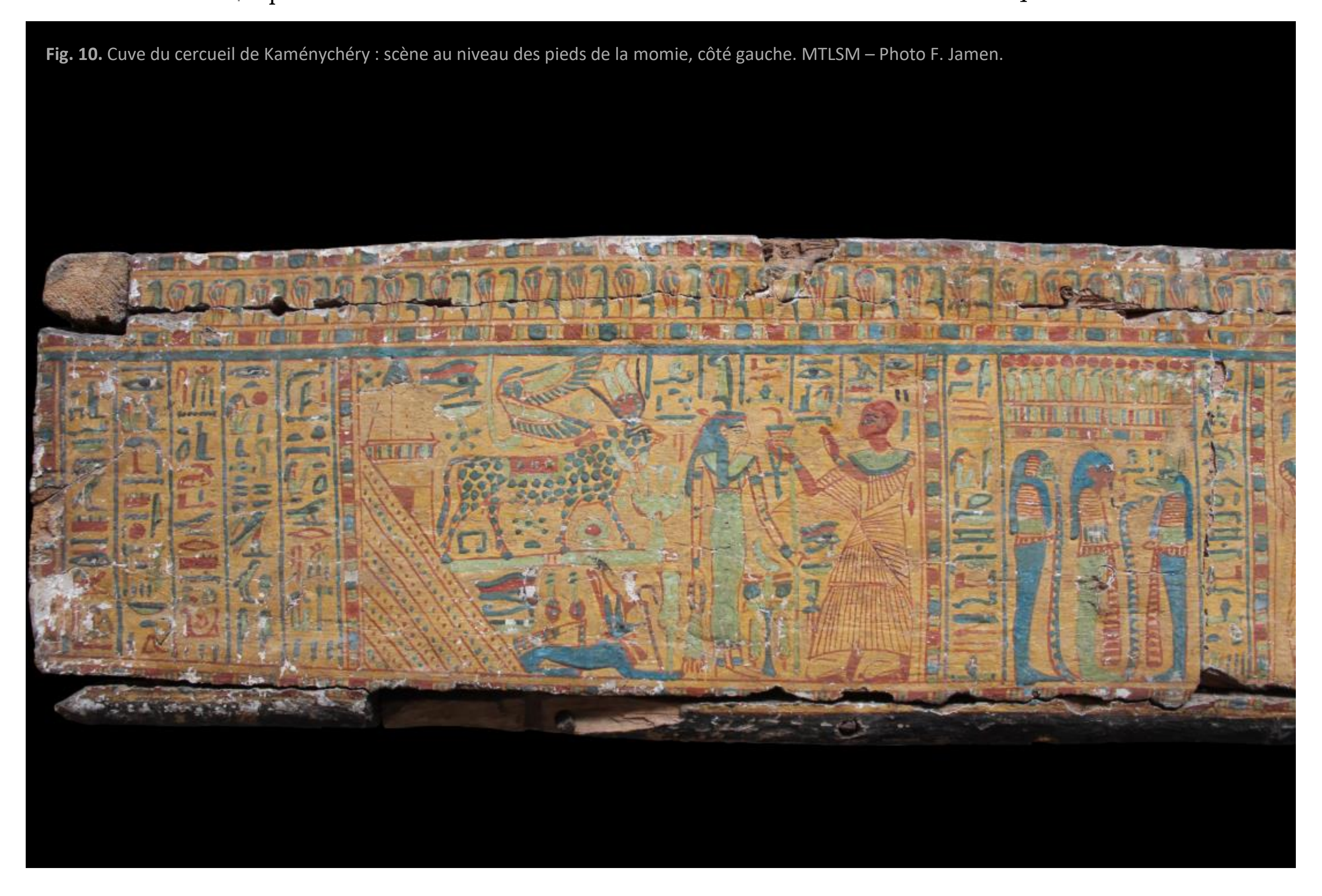


**Fig. 10.** Cuve du cercueil de Kaménychéry : scène au niveau des pieds de la momie, côté gauche. MTLSM – Photo F. Jamen.

16. Voir l'article de K. Madrigal dans cette revue.

17. Le gouvernement égyptien aurait offert à L. Lortet cette cuve pour le remercier de ses services, cf. Pontier, 1995 : 117. La cuve mesure 175 cm de long, 45 cm de large et 32 cm de hauteur.

18. H. Ranke enregistre le nom K3mn « L'aveugle » sur une stèle du Nouvel Empire conservée à Turin, cf. PN I, 342, 11). Pour un développement sur cet anthroponyme : Pontier (1995 : 45-46).

19. Elle a été déplacée depuis.

20. Cette thèse de médecine consacre plus d'importance à la momie qui se trouve dans cette cuve qu'à son contenant. Voir aussi Dautant & Jamen (2017 : 132).

déesse de l'arbre, Nout, abreuvant le défunt, au niveau des pieds (**Fig. 11 et 12**). Sur le côté gauche, la peinture est partie par endroits, laissant le bois à nu. Les vignettes comportent, entre autres, le dieu Chou soulevant Nout (sans la représentation habituelle de Geb), ainsi que la vache Hathor sortant de la montagne thébaine (**Fig. 10 et 13**). Le cintre de la cuve, correspondant à l'emplacement de la tête de la momie, est ornée de la déesse Maât, les bras levés. Sur la planche des pieds, on trouve un large pilier-*djed* [21]. Le fond de la cuve est peint en rouge cerise sans motif. La décoration de cette cuve avec un haut degré de densité des motifs décoratifs et un assez grand nombre de colonnes d'inscription correspond au type B de Niwiński attesté du pontificat du grand prêtre d'Amon Menkheperrê (1045-992 avant J.-C.) aux premiers rois de la XXII$^{e}$ dynastie (945-715 avant J.-C.) (Niwiński, 1988 : 87 & 89). Par conséquent, cette cuve a très vraisemblablement été fabriquée du milieu de la XXI$^{e}$ dynastie au début de la XXII$^{e}$ dynastie.

21. Pour une description plus développée : Pontier (1995 : 38-45).



**Fig. 11.** Cuve du cercueil de Kaménychéry au niveau de la tête et d'une épaule, côté droit. MTLSM – Photo F. Jamen.

**Fig. 12.** Cuve du cercueil de Kaménychéry : partie inférieure, côté droit. MTLSM – Photo F. Jamen.

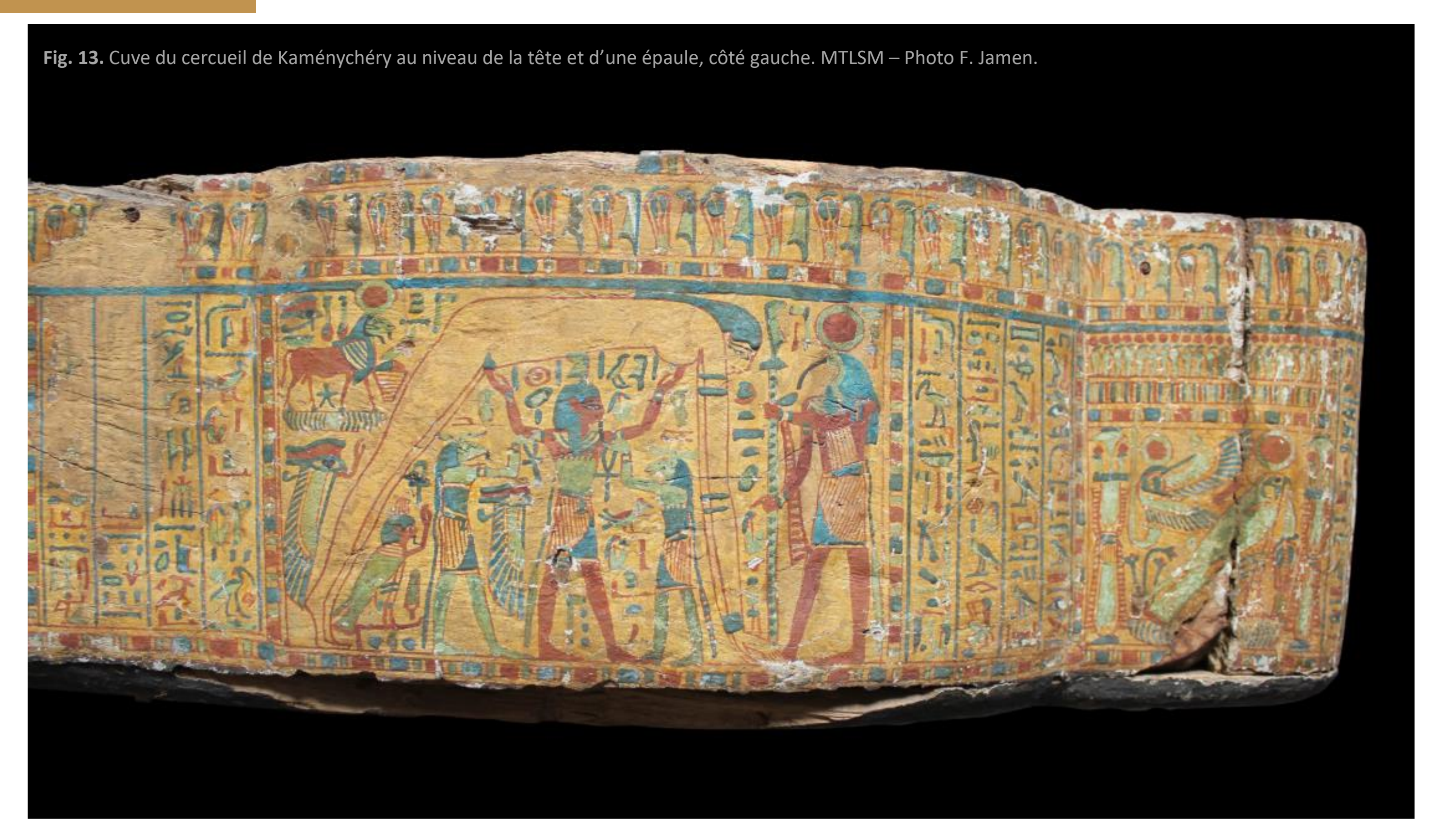


**Fig. 13.** Cuve du cercueil de Kaménychéry au niveau de la tête et d'une épaule, côté gauche. MTLSM – Photo F. Jamen.

## Le cercueil du musée d'Histoire de la Médecine et de la Pharmacie

Le cercueil initialement conservé au musée d'Histoire naturelle médicale puis transféré vers 1910-1912 au musée d'Histoire de la Médecine et de la Pharmacie (inv. UNIV-LYON1.Mhmp.2016.02000, ancien n° 873) provient également du fonds Lortet [22]. Ce dernier l'a sans doute rapporté de la région thébaine, à la fin du XIX$^{e}$ siècle [23]. Ce cercueil stuqué, peint et verni présente des repeints et est recouvert d'une couche de patine noire. Il appartenait à la « maîtresse de maison d'Amon » (sic) (*nbt pr n Jmn*) Iâakhonsou. Cette dernière est représentée pourvue d'une perruque tripartite bleue quadrillée, surmontée d'une dépouille de vautour. Au-dessous du pectoral, figure la déesse Nout, les ailes étendues. Puis on trouve des registres horizontaux séparés par des lignes de texte hiéroglyphique avec, notamment, la scène de la pesée du cœur, en haut. Les vignettes centrales au niveau des jambes comportent le faucon Sokar momifié, la momie de la défunte couchée sur un lit, entourée par les ailes étendues de divinités protectrices, et le fétiche d'Abydos. Les scènes latérales comportent des groupes de divinités symétriques. L'iconographie domine sur la décoration de ce couvercle, alors que les inscriptions sont réduites au minimum. (Le nom et la titulature de la défunte, ainsi qu'une formule d'offrande incomplète ont été inscrits sur l'extérieur des pieds de la cuve). Ce cercueil correspond au type III B (couvercle de design 4) d'Aston et de Taylor et date de la XXV$^{e}$ ou du début de la XXVI$^{e}$ dynastie (Taylor, 2003 : 115 ; Aston, 2009 : 287).

Les recherches médicales entreprises sur la momie qu'il contenait ont, entre autres, permis de déterminer qu'il s'agissait d'une femme d'une quarantaine d'années souffrant de douleurs lombaires, d'une fracture nasale et d'arthrose (Enselme, 1966 : 922 ; Despierres et Bouchet, 1987 : 12-13) [24].

## Conclusion

Les musées lyonnais conservent un important ensemble de cercueils et cartonnages de la Troisième Période intermédiaire que cette contribution a permis de mieux documenter. Ainsi, cet article précise leur provenance, l'identité de leur propriétaire et affine la datation de ces objets à l'aide des typologies à notre disposition (Aston, Elias, Niwiński et Taylor). Ces cercueils et cartonnages, datés de la XXI$^{e}$ à la XXV$^{e}$-XXVI$^{e}$ dynastie, appartenaient majoritairement à des hommes et à des femmes d'origine assez modeste au sein des élites thébaines. Les titulatures, quand elles

22. Il mesure 1,80 mètres de long, 50 cm de largeur et 70 cm de hauteur.

23. Paul Barguet a étudié ce cercueil à partir de photographies. Des extraits de sa correspondance avec des collègues médecins ont été publiés dans des revues médicales : Enselme (1966 : 921) ; Despierres et Bouchet (1987 : 10-13).

24. Pour plus de références bibliographiques, voir la notice d'œuvre.

nous sont parvenues, nous révèlent que ces derniers travaillaient pour le domaine d'Amon. Une étude plus poussée pourra être menée à l'avenir en établissant d'autres rapprochements avec des cercueils et cartonnages bien datés. En outre, il serait également utile de publier des études complètes des cercueils inédits, en particulier de ceux conservés au musée Testut-Latarjet de Médecine et d'Anatomie et au musée d'Histoire de la Médecine et de la Pharmacie qui auraient besoin d'être restaurés.

## Remerciements

Que Geneviève Galliano, conservatrice en chef du Département des Antiquités du musée des Beaux-Arts de Lyon, soit vivement remerciée pour m'avoir confié l'étude des cercueils de la XXIe dynastie, dès mon Master, et pour m'avoir permis d'accéder à la documentation nécessaire pour pouvoir rédiger cet article. Je remercie également Karine Madrigal d'avoir pris le temps de me montrer les réserves du musée des Confluences. En outre, je suis reconnaissante envers Alain Dautant d'avoir localisé le cercueil égyptien du musée Testut-Latarjet de Médecine et d'Anatomie. À ce propos, je remercie Jean-Christophe Neidhardt, archiviste, conservateur du musée et des collections de la Société nationale de Médecine et de Sciences médicales de Lyon, pour les informations qu'il m'a données sur cet objet et de m'avoir permis de le photographier. De surcroît, je remercie Hélène Virenque de m'avoir signalé la présence d'un cercueil égyptien au musée de l'Histoire de la Médecine et de la Pharmacie, Mickaël Moretti, ancien assistant de collection en charge de la conservation du patrimoine scientifique de Lyon 1, pour les renseignements qu'il m'a procurés et Fabienne Dureuil, directrice générale adjointe, de m'avoir ouvert les portes de ce musée. Je remercie Patricia Rigault de m'avoir permis de mentionner les cercueils du musée du Louvre en dépôt à Lyon. Enfin, que Raphaële Meffre et Charlotte Hunkeler soient remerciées pour leurs relectures attentives de cet article.

## Bibliographie

ARTAUD F., 1823. *Notice des tableaux du musée de Lyon*. Lyon, Lambert-Gentot, 34 p.

ASTON D.A., 2009. *Burial Assemblages of Dynasty 21-25. Chronology – Typology – Developments*. CCEM 21, (Denkschriften der Gesamtakademie 56), Vienne, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 497 p.

COMARMOND A., 1860 [1855-1857]. *Description des antiquités et objets d'art contenus dans les salles du Palais-des-Arts de la ville de Lyon*. Lyon, F. Dumoulin, 851 p., 28 pl.

DAUTANT A., ESCOBAR M.A., JAMEN F., 2017. Distribution and Current Location of the French Lot from the Bab el-Gusus Cache: I, 123-128 & II, 581. *In:* Amenta A. & Guichard H. (éd.), *Proceedings of the First Vatican Coffin Conference. 19-22 June 2013*, Rome, Musei Vaticani (2 vol.).

DAUTANT A., JAMEN F., 2017. Inventory of the 21st/22nd Dynasties Yellow Coffins in the French Museums: 129-136. *In*: Amenta A. & Guichard H. (éd.), *Proceedings of the First Vatican Coffin Conference. 19-22 June 2013*, I, Rome, Musei Vaticani, 400 p.

DESPIERRES G. ET BOUCHET A., 1987. Médecins lyonnais et momies égyptiennes. *Nouvelles archives du Muséum d'histoire naturelle de Lyon*, 25 : 9-13.

DUREY P., GABOLDE M. ET GRATALOUP C. (DIR.), 1988. *Les réserves de pharaon. L'Égypte dans les collections du musée des Beaux-Arts de Lyon*. Lyon, Musée des Beaux-Arts, 103 p.

ELIAS J.P., 1993. *Coffin Inscription in Egypt after the New Kingdom. A Study of Text Production and Use in Elite Mortuary Preparation*, University of Chicago, Philosophy: Department of Anthropology.

ENSELME J., 1966. Observation médicale d'une momie. *Revue lyonnaise de médecine*, 15 (20) : 921-926.

GABOLDE M., FABRE M. & DESROCHES E., 1990. La restauration des collections de l'Égypte antique. *Bulletin des Musées et Monuments lyonnais*, 1 (2) : 7-26.

GALLIANO G., 1997. *Les Antiquités. L'Égypte, Le Proche et Moyen-Orient, la Grèce, l'Italie. Guide des collections*. Paris, Réunion des musées nationaux, 109 p.

GOYON J.-C., 2002. *Des objets qui racontent l'histoire. Les voies d'Osiris en Rê. Collections du musée des Beaux-Arts et du Musée d'histoire naturelle de Lyon*. Lyon, EMCC, 122 p.

GOYON J.-C., 2015. Nouvelles attestations du titre sacerdotal de *S□□ sn□r n pr Jmn* : 281-288. *In* : Castellano N. *et al.* (éd.), *Homenatge al Pr. Josep Padro Parcerisa, Nova Studia Aegyptiaca IX*, Barcelone, Universitat de Barcelona, Generalitat de Catalunya, Societat Catalana d'Egiptologia, 599 p.

Jamen F., 2012. Cercueil de Padikhonsou : 254. *In* : Galliano G. (dir.), *Un jour, j'achetai une momie : Émile Guimet et l'Égypte antique*, Paris, Hazan, 280 p.

Jamen F., 2016. *Le cercueil de Padikhonsou au musée des Beaux-Arts de Lyon (XXI^e^ dynastie)*. Studien zu altägyptischen Totentexten, 20. Wiesbaden, Harrassowitz, 240 p., 21 pl.

Jamen F., 2017. A Textual-Iconographical and Technological Study of Unpublished 21st Dynasty Coffins from Lyon: The Coffins of Padikhonsou (H 2320-H 2321): 219-230. *In*: Amenta A. et Guichard H. (éd.), *Proceedings of the First Vatican Coffin Conference. 19-22 June 2013*, I, Rome, Musei Vaticani, 400 p.

Jamen F., 2022. Cercueil de Padikhonsou. *In* : Galliano G. (dir.), *Catalogue de l'exposition François Artaud*, Gand, Snoeck (sous presse).

Leahy A., 1979. The Name of Osiris written. *Studien zur Altägyptischen Kultur*, 7: 142-149.

Liptay E., 2017. The Ancient Egyptian Coffin as Sacred Space: 259-270. *In*: Amenta A. & Guichard H. (éd.), *Proceedings of the First Vatican Coffin Conference. 19-22 June 2013*, I, Rome, Musei Vaticani, 400 p.

Mainterot P., 2011. *Aux origines de l'égyptologie : voyages et collections de Frédéric Caillaud (1787-1869)*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 328 p.

Niwiński A., 1988. *21st Dynasty Coffins from Thebes: Chronological and Typological Studies* (Theben 5). Mainz am Rhein, Philipp von Zabern, 209 p.

Payraudeau F., 2018. Nespaherhat, surnommé Hahat (Cartonnage Caire RT 21/11/16/6). *In*: dans Ilona Blöbaum A., Eaton-Krauss M. & Wüthrich A. (éd.), *Pérégrinations avec Erhart Graefe. Festschrift zu seinem 75. Geburststag, Ägypten und Altes Testament, 87*, Münster, Zaphon, 608 p.

Pontier J.-M., 1995. *De l'étude d'une momie égyptienne du musée Testut-Latarjet de Lyon*. Lyon, Université Lyon 1, 142 p.

Taylor J.H., 2003. Theban Coffins from the Twenty-second to the Twenty-sixth Dynasty: Dating and Synthesis of Development: 95-121. *In*: Taylor J.H. & Strudwick N. (éd.), *The Theban Necropolis. Past, Present and Future*. London, The British Museum Press, 328 p.

Taylor J.H., 2009. Coffins as Evidence for a "North-South Divide" in the 22nd – 25th Dynasties. *In*: Broekman G.P.F., Demarée R.J. et Kaper O.E. (éd.), *The Libyan Period in Egypt. Historical and Cultural Studies into the 21st – 24th Dynasties: Proceedings of a Conference at Leiden University, 25-27 October 2007*. Leuven, Peters, 457 p.

Thomas, C., 2022. Disoukhonsou, prêtre de Coptos à la 25e dynastie. Considérations techniques et symboliques sur les cercueils bivalves thébains. *ENiM*, 15 : 181-212.

Van Walsem R., 1997. *The Coffin of Djedmonthuiufankh in the National Museum of Antiquities at Leiden, I (Text), Technical and Iconographic/ Iconological Aspects*. Leiden, Nederlands Instituut voor Het Nabije Oosten, 475 p.

# Les « hommes barbus » de Lyon

## *The « hommes barbus » from Lyon*

ROBERT VERGNIEUX[(1)]

[(1)]Égyptologue, Membre associé - UMR Archéosciences - vergnieux@yahoo.fr

Citation : Vergnieux R., 2022. Les « hommes barbus » de Lyon. *Colligo*, 5(1). https://revue-colligo.fr/?id=78.

MOTS-CLÉS

*hommes barbus* — *Tortue* — *palette à fard* — *Lyon* — *Louis Lortet* — *Gebelein*

KEY-WORDS

*hommes barbus* — *turtle* — *slate cosmetic palettes* — *Lyon* — *Louis Lortet* — *Gebelein*

**Résumé** : Les collections égyptiennes de Lyon conservent des œuvres marquantes pour l'histoire des collections mais aussi pour la période prédynastique dont elles sont issues. Cet article est l'occasion de revenir sur les statues des « hommes barbus » qui sont deux objets emblématiques des collections lyonnaises d'égyptologie.

**Summary**: The Egyptian collections of Lyon preserve significant works for the history of the collections but also for the predynastic period from which they come. This article is an opportunity to return to the statues of "hommes barbus" which are two emblematic objects from the Lyon collections of Egyptology.

## Introduction

Le choix, de réaliser un numéro de la revue *Colligo* dédié à l'Égypte est pour moi l'occasion de revenir sur d'agréables souvenirs associés au muséum d'histoire naturelle de Lyon avant qu'il ne s'intègre dans le musée des Confluences. C'est aussi le moment de revenir sur des œuvres marquantes tant pour l'histoire des collections égyptiennes de Lyon que pour la période prédynastique dont elles sont issues.

Mon premier contact date de 1961, mon grand-père Auguste Vergnieux (1897-1969) m'avait alors accompagné au muséum dans le but de me présenter monsieur Jean Battetta (1909-1996) [1]. À notre arrivée, après avoir expliqué le pourquoi de notre visite, nous avons été conduits depuis l'accueil à travers les grandes salles majestueuses du musée jusqu'à une toute petite porte dérobée. Elle s'ouvrit sur un petit atelier où monsieur Battetta nous attendait. Mon grand-père le connaissait des pentes de la Croix-Rousse. L'homme de science me montra en détail le moulage d'une molaire de mammouth qu'il était en train de réaliser pour l'expédier à un confrère étranger. Monsieur Battetta, bien que je n'eusse alors que onze ans, me parla avec délicatesse de son métier et de ses recherches. Il était membre de la *Société Linnéenne de Lyon*. Pour donner suite à notre visite, j'ai assisté aux réunions « de la linnéenne » pendant plusieurs années. L'intrusion dans les coulisses d'un musée ne fut pas étrangère à ma vocation qui s'orienta vers les temps anciens, l'archéologie puis l'égyptologie.

C'est dans les années 1970 que mes pas me conduisirent à nouveau au muséum. Roland Mourer, alors conservateur au département des Sciences de l'Homme (voir David, 1997 : 38), m'accorda toute sa confiance ainsi qu'un libre accès aux collections égyptiennes (**Fig. 1**).

1. Dictionnaire historique des membres de la société linnéenne de Lyon et des sociétés botanique de Lyon et d'anthropologie de Lyon réunies (https://www.linneenne-lyon.org/depot6/6-348.pdf, consulté le 1er avril 2022).



**Fig. 1.** Roland Mourer et l'auteur devant l'une des vitrines des salles égyptiennes du muséum d'histoire naturelle de Lyon - 1977. © G. Juge.

Son accueil des plus chaleureux fut toujours d'un grand réconfort aux moments où l'on quitte la vie étudiante pour entrer dans la vie active [2]. Ma formation auprès du professeur Paul Barguet puis du professeur et ami Jean-Claude Goyon me permettait d'être à l'aise pour guider, à la demande du muséum, les groupes de visiteurs dans la galerie égyptienne [3]. En 1977, l'arrivée au musée du « Sphinx de Médamoud » [4], à l'occasion d'une exposition en partenariat avec le musée du Louvre sur « Les animaux en Égypte ancienne » (Desroches-Noblecourt *et al.*, 1977), avait fait grand bruit dans la presse régionale [5]. Elle avait attiré les visiteurs en grand nombre au musée.

## Les statues des « hommes barbus » de Lyon

Parmi les objets des vitrines que je commentais au public se trouvaient quelques-uns des extraordinaires objets prédynastiques en provenance de la nécropole de Gébelein, dont les deux célèbres statuettes d' « hommes barbus ». Elles avaient été rapportées de la vallée du Nil par Lortet et Gaillard [6]. Elles avaient été trouvées dans le sébakh amoncelé au pied de la montagne centrale de Gébelein (**Fig. 2**) (Lortet & Gaillard, 1909 : 229) [7]. La surface prospectée par Lortet s'étendait entre le cimetière musulman de Gébelein au nord, les collines du Cheikh Moussa au sud (Lortet & Gaillard, 1909 : 34) et un canal d'irrigation qui décrivait une courbe autour de la localité.

Ce secteur livra de nombreux artefacts remarquables tels qu'un casse-tête en bois (Daressy *et al.*, 2002) ; des palettes, des haches et des glaives en schiste poli, ainsi que de nombreux vases décorés [8]. Les *Hommes Barbus de Lyon* proviennent de ce lot exceptionnel. Ils furent trouvés à proximité des glaives [9]. Ils étaient sous une couche d'argile qui recouvrait la nécropole archaïque. Lors de ses prospections, Lortet utilisait des sondes métalliques pour repérer plus efficacement la localisation des vestiges dans le sol, ce qui facilitait le travail des fellahs pour les dégager [10]. Depuis leurs découvertes, les deux sculptures ont été exposées ensemble dans les vitrines du muséum d'histoire naturelle puis au musée des Confluences où l'on peut les admirer aujourd'hui. Les deux *Hommes Barbus* ont toujours été associés dans les études qui leur ont été consacrées (Hendrickx & Eyckerman, 2011 : 77 ; Vandier & Desroches-Noblecourt, 1973 : 16). En 1973, elles avaient été présentées ensemble lors de l'exposition « L'Égypte avant les Pyramides » au Grand Palais (Vandier & Desroches-Noblecourt, 1973 : 16 & 47).

La plus grande des deux, la statue en brèche à veines roses, est parfaitement identifiable en tant que figuration humaine (**Fig. 3**). Les yeux, la barbe, le nez, les oreilles sont autant d'éléments concrets et correctement agencés

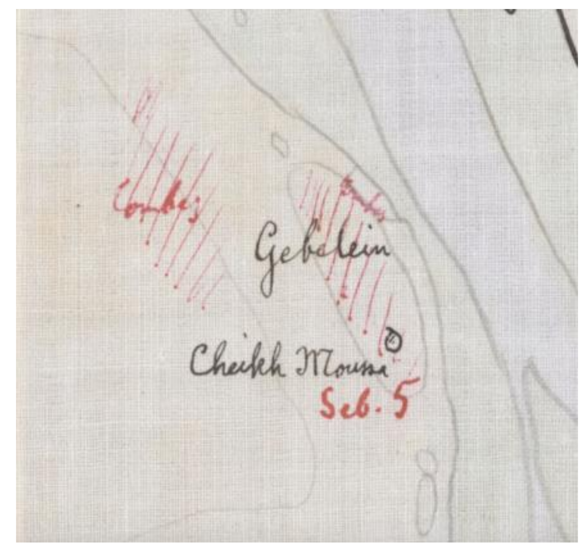



**Fig. 2.** Le site de Gébelein – Atlas Archéologique de l'Égypte (Daressy *et al.*, 2002, pl. 42 ; détail).



**Fig. 3.** L'auteur (à gauche) en compagnie de l'Homme Barbu (à droite) - Galerie du muséum d'histoire naturelle de Lyon. © G. Juge.

2. C'est dans ces conditions que j'eus accès à un manuscrit inédit du Dr Lortet sur ses fouilles de Karnak (Vergnieux 1982a) et que je pus à loisir étudier la collection d'oushebti (Vergnieux, 1982b).

3. Une réorganisation des salles d'Égyptologie a eu lieu en 1977 (David, 1997 : 37).

4. Dépôt du Louvre, voir David, 1997, idem.

5. La presse régionale ayant titré sur l'« Arrivée du Sphinx, tout en camion ! ».

6. Pour Louis Lortet, cf. Rabolt 2015 ; pour Claude Gaillard, cf. Viret 1946.

7. Des prospections systématiques sont entreprises à l'heure actuelle sur l'ensemble du site ; cf Ejsmond *et al.*, 2017.

8. Au sujet de l'importance des vestiges de cette période provenant de Gébelein, cf. Esjmond, 2018.

9. Lortet précise qu'il ne les a pas découverts lui-même mais qu'ils proviennent toutefois également de la couche de Sébakh de Gébelein située au pied de la montage centrale, Lortet & Gaillard, 1909 : 232.

10. Les sondes provenaient de la Coutellerie Lépine (cf. Rabolt, 2015 : 86). Un protocole existait avec la coutellerie Lépine, pour que Lortet puisse commander des sondes directement depuis le Caire (cf. un courrier de 1906 : Rabolt, 2015, annexe 44, p. 112). La date de ce courrier laisse présumer que Lortet utilisa des sondes sur le site de Gébelein pour débusquer les objets enfouis sous la couche d'argile.

entre eux pour ne laisser aucun doute quant à l'intention du sculpteur. Pour la seconde statuette qui nous intéresse ici, parfois nommée le « cagoulard », il en va autrement. L'aspect humain qui lui est reconnu est sûrement induit du fait que la statuette est toujours présentée dans les publications avec son « collègue ». La proximité entre les deux objets issus du même site archéologique a sans doute validé inconsciemment l'appartenance de la plus petite aux figurations anthropomorphiques. Lortet avait qualifié l'objet de « pénitent blanc » lors de la publication de 1909. En 1973, lors de l'exposition au Grand Palais la statuette était devenue le « cagoulard ». Elle trônait sur la couverture du catalogue (Vandier & Desroches-Noblecourt, 1973). Mais pour moi, l'identification avec une figuration humaine n'était pas si évidente.

Fig. 4. Statuette en calcaire violacé, musée des Confluences (90000172).

L'objet se caractérise par une forme oblongue de 32 cm avec une « tête » en forme de losange étirée en hauteur sur 9 cm environ. Les « yeux » ronds, de 6,5 mm de diamètre, sont placés sur la médiatrice horizontale du losange. Ils sont écartés de 6 mm. Ils ont sans doute été incrustés avec des ronds de nacre, comme en atteste l'aménagement cylindrique des cavités oculaires [11]. La tête de 90 mm de haut, 39 mm de large et de 29 mm d'épaisseur à hauteur des yeux, est comme fichée dans la forme oblongue. Une double incision en « V », réalisée à l'aide de 4 stries obliques, occupe la partie inférieure du losange. La partie supérieure quant à elle se termine par une sphère de 15 mm de diamètre.

Daressy, lors de la publication d'un casse-tête provenant du même lot d'objets de Gébelein, estimait que « la statuette du roi en calcaire violacé » (Daressy, 1922 : 27) était du même type qu'une tête trouvée à Hiérakonpolis (**Fig. 6a**) (Quibell, 1900 : 2 & pl. VII). Ce rapprochement me semble un peu rapide dans la mesure où les deux objets n'ont pas grand-chose en commun. La figurine de Hiérakonpolis présente de nombreux détails façonnés comme une bouche, un nez, des yeux en amande, des sourcils, des oreilles ainsi qu'une barbe et une coiffe parfaitement délimitées par la gravure, à la différence de la statuette de Lyon qui ne présente rien de tout cela.

11. Selon la même technique que sur les palettes de tortue, voir Fig. 8.

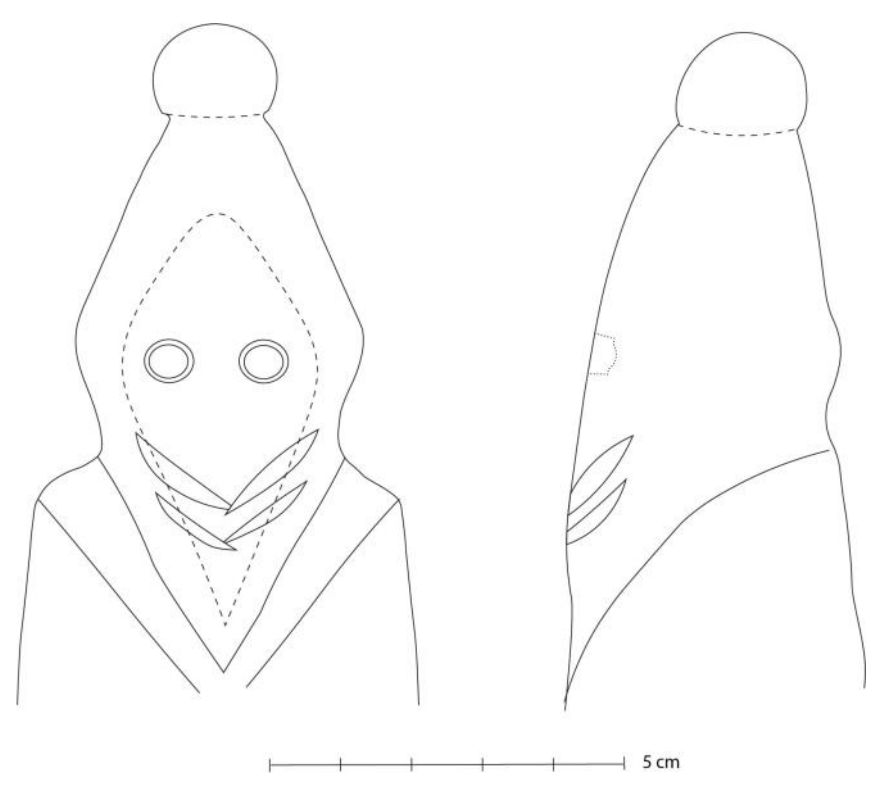



**Fig. 5.** Relevé schématique fait à partir de l'original. © R. Vergnieux.

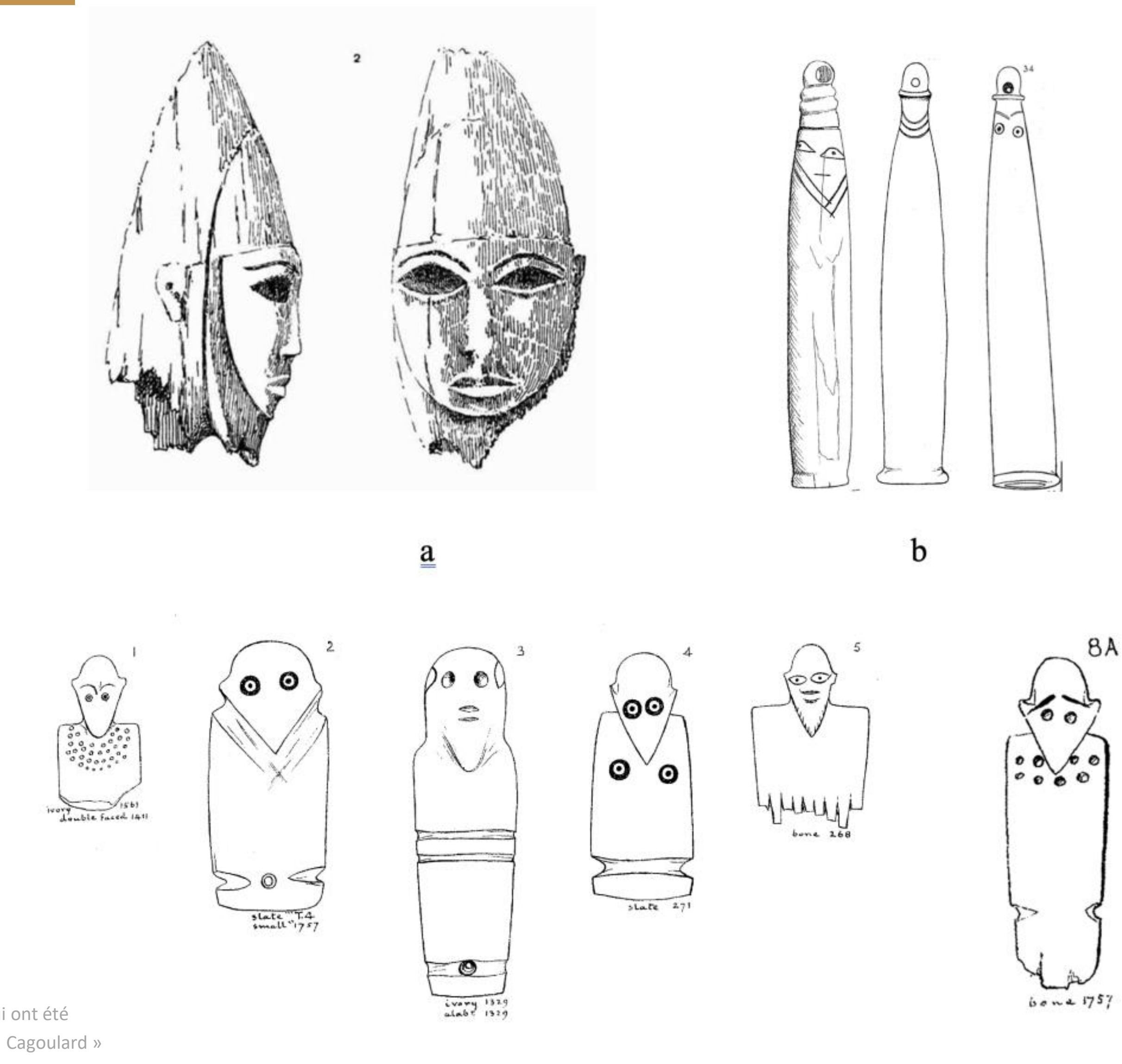



**Fig. 6.** Objets qui ont été rapprochés du « Cagoulard » de Lyon.

12. L'élément perforé placé sur la tête des figurines est une reproduction de l'anneau réel qui servait à maintenir dressé l'étui phallique à l'aide d'un lien arrimé à la taille de l'individu, cf. Orriols-Llonch, 2020 : 151, fig. 1 & 2b.

Les caractéristiques essentielles de la statuette de Lyon ont été choisies et réalisées par le sculpteur pour aider à la compréhension et à l'identification de la forme représentée. Les éléments retenus sont totalement différents de ceux de la tête de Hiérakonpolis. Jusqu'alors, les commentaires sur la statuette de Lyon se sont attachés à retrouver individuellement quelques-unes des caractéristiques de la statuette dans des objets à figuration humaine. Les objets considérés cependant ne présentent jamais l'ensemble des caractéristiques du « cagoulard » de Lyon. Certes, nous retrouvons les stries en forme de « V » sur des figurations humaines en ivoire (**Fig. 6b**) (Quibell, 1895 : 81, pl. LXII, 34 & 35 ; pl. LXIV), mais les yeux sont le plus souvent ovoïdes et la forme de la tête n'a jamais la forme d'un losange. Ces statuettes sont des figurations d'étuis phalliques avec leurs décors (Orriols-Llonch, 2020). La partie arrondie au sommet est, soit perforée, soit marquée d'une strie verticale, détail qui n'est pas porté sur la petite sphère de la statuette lyonnaise (**Fig. 5**) [12]. Elle doit être écartée de cette famille d'objets. Les représentations humaines en ivoire ou en os qui semblent les moins éloignées visuellement du « cagoulard » (**Fig. 6c**) (Quibell, 1895 : pl. LIX, 1-5 & 8A ) ont le bas des visages triangulaires, mais à la différence de la statuette de Lyon, le haut est de forme arrondie. L'emplacement des oreilles est toujours souligné alors que ce détail anatomique est totalement absent de la statuette de Lyon. La non-présence des oreilles, des sourcils, du nez et de la bouche est sans doute à l'origine des surnoms de « pénitent blanc » ou « cagoulard ». Dans l'hypothèse de la figuration d'une cagoule masquant les détails du visage, le rétrécissement de la cagoule à la base de la tête est peu compatible avec une telle coiffe. L'hypothèse d'interprétation du triangle inférieur de la tête en tant que barbe ne tient pas non plus en comparaison à l'homme barbu en brèche à veines roses qui

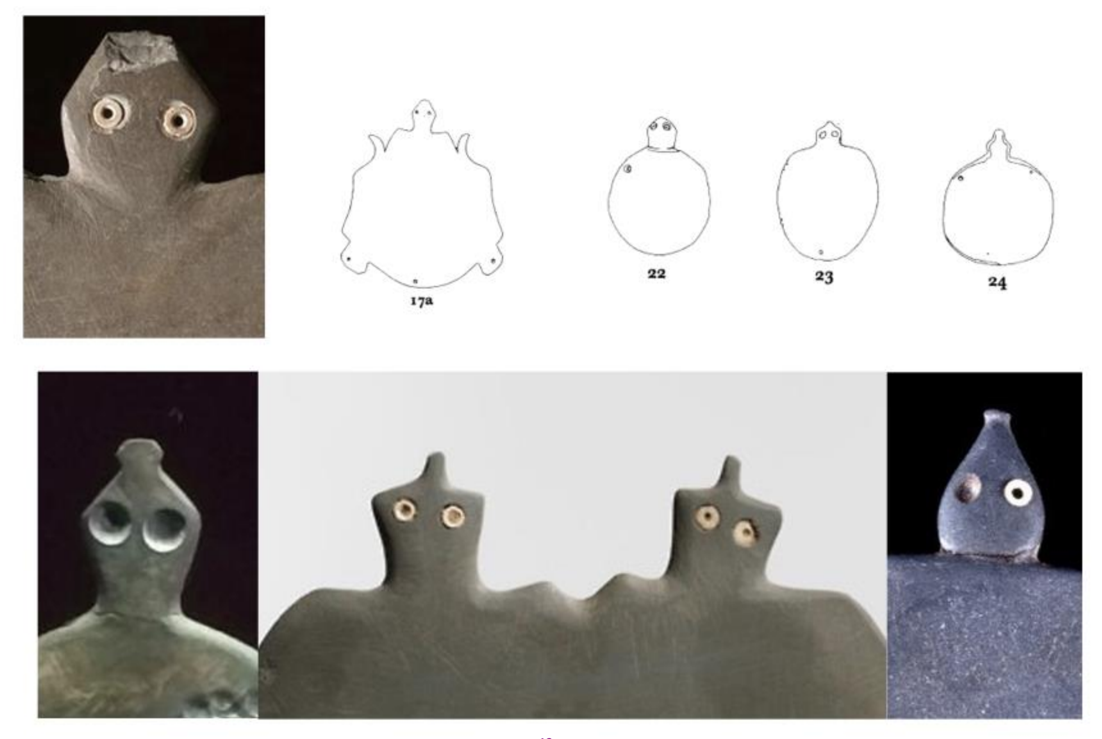



Fig. 7. Sélection de figurations de têtes de Trionyx triunguis [13] .
De haut en bas, et de gauche à droite : musée du Louvre (E 24727) ; Quibell 1896 pl. XLVII ; musée des Confluences (90000059) ; Metropolitan Museum (10.176.78) ; British Museum (EA 37913).

possède une barbe détachée de la poitrine (**Fig. 3**). Si la statuette ne correspond pas aux caractéristiques de la figuration humaine aux périodes prédynastiques, à quoi peut-elle alors correspondre ?

## Comparaison avec les palettes à fard en forme de tortue

En dehors des figurations humaines, il existe bien une autre famille d'objets qui cumulent plusieurs des caractéristiques physiques du « cagoulard » de Lyon. De nombreuses palettes de tortue présentent en effet des yeux ronds et une tête en forme de losange avec un appendice sur le haut (**Fig. 7**).

Dans la mesure où les seuls objets qui présentent des caractéristiques physiques communes avec la statuette de Lyon sont des représentations de *Trionyx triunguis*, il paraît nécessaire de prendre cette hypothèse en considération d'autant que cet animal est très présent dans le bestiaire de l'époque. Il faudrait alors reconnaître dans la statuette de Lyon la représentation d'une tortue du Nil avec une tête en forme de losange, ses deux yeux ronds et le museau caractéristique de l'espèce ; les stries en forme de « V » pouvant représenter des replis de la peau du cou de la tortue (**Fig. 8a**).

Le musée des Confluences possède dans ces collections une palette de tortue aux visages multiples (inv. 90000047) également en provenance de Gébelein (**Fig. 9**) et qu'il semble utile d'évoquer ici [15].

Dès la publication initiale en 1907, Lortet classait également l'objet parmi les palettes figuratives de « tortues » [16]. J'avais pour ma part intégré cette identification. Cependant, la palette a été parfois décrite dans les publications comme la représentation de visages humains (Vandier & Desroches-Noblecourt, 1973 : 47 & fig. 54). Heureusement, le récent catalogue des collections égyptiennes du musée des Confluences évoque à son sujet la représentation de têtes de tortues sans trop laisser







Fig. 8. a) *Trionyx triunguis* naturalisée [14] ; b) Statuette de Lyon.

13. Palettes présentées la tête en haut pour faciliter la comparaison visuelle avec le « Cagoulard » de Lyon.

14. Exemplaire naturalisé de Trionyx triunguis vu en 1985 sur les étals de la boutique « Pyramide Bazar » à Assouan.

15. Les palettes conservées au musée des Confluences ont été publiées par Nathalie Baduel (2005), la palette 90000047 n'a pas été prise en compte dans l'étude car la palette n'est pas présente à Lyon à la date de l'étude (communication de Mme Baduel).

16. « extrémités céphaliques de tortues » (Lortet & Gaillard, 1909 : 234).

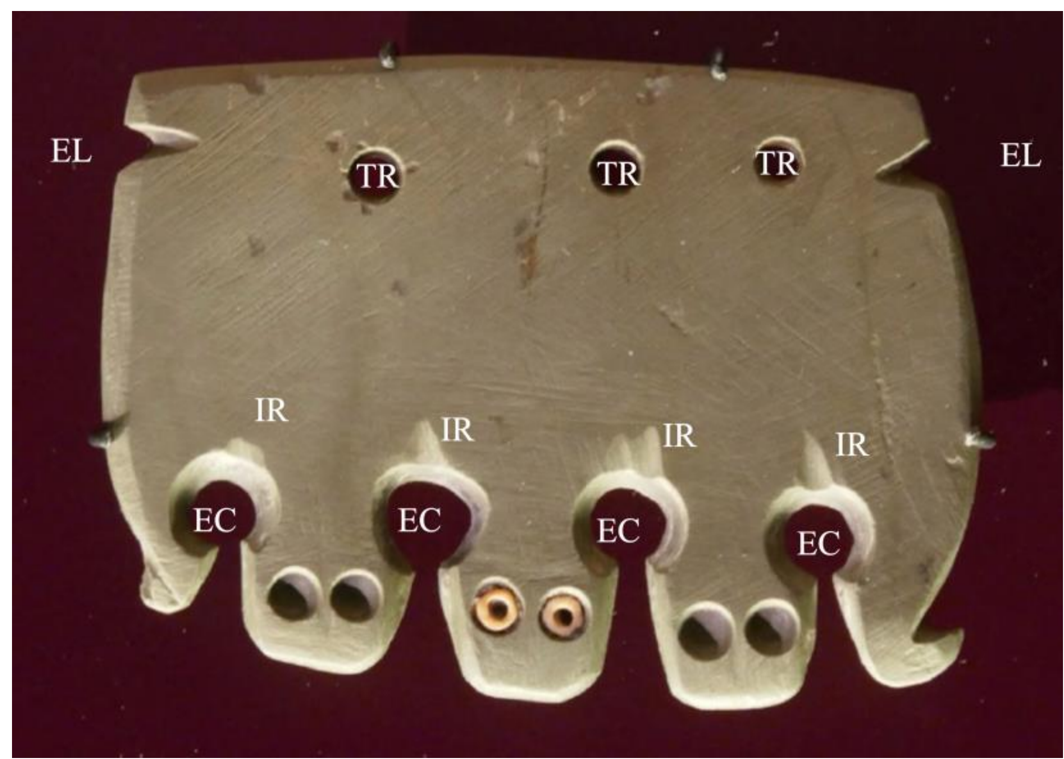



**Fig. 9.** Dispositif de suspension de la palette 90000047.
**EL** : Encoche latérale ;
**EC** : Échancrure circulaire ;
**TR** : Trou ;
**IR** : Incision radiale.

de place au doute (Hendrix *et al.* 2010, 71 & fig. 50). Enfin, dans des études récentes l'identification avec des tortues ne fait plus débat.

Les palettes figuratives de tortues sont généralement présentées dans les publications, ainsi que dans les musées, les têtes tournées vers le haut. Les trous de suspension situés à l'opposé des têtes préconisent cependant un usage pratique de la palette avec les têtes dirigées vers le bas (Smolik, 2019 : 195). L'exemplaire de Lyon est un modèle rare parmi les palettes. La présence de têtes multiples [17] est particulière et le dispositif d'accrochage est complexe (**Fig. 9**) [18]. Il n'a jamais été décrit avec trop de précisions. Il se compose, sur le bord opposé aux têtes, de deux encoches latérales (**Fig. 9**, EL) et de trois trous cylindro-coniques (**Fig. 9**, TR) réalisés à l'aide d'un foret. Lortet avait fait remarquer que le travail du foret avait été pratiqué alternativement depuis chaque face.

Les trous sont à peu près alignés entre les encoches. Quatre échancrures circulaires complémentaires (**Fig. 9**, EC) sont situées du côté opposé, entre les têtes. Elles ont été réalisées avec un foret, puis élargies jusqu'au bord de la palette pour finaliser la forme des têtes et créer ainsi les échancrures circulaires. Des incisions radiales (**Fig. 9**, IR) remarquables ont été aménagées sur les bords des échancrures. Les côtés latéraux de la palette sont légèrement convexes.

Tous les aménagements concouraient à finaliser le dispositif d'accrochage. Est-ce que la palette était destinée à être suspendue sur la poitrine à l'aide d'un tour de cou ?

Était-elle emmanchée et fixée sur un support grâce à des liens souples ; ou bien était-elle cousue sur un vêtement de cuir comme le suggère Lortet (Lortet & Gaillard, 1909 : 234) [19] ? Retrouver le schéma opérationnel du dispositif d'accrochage est difficile en raison d'un nombre de combinaisons trop important (**Fig. 10**).



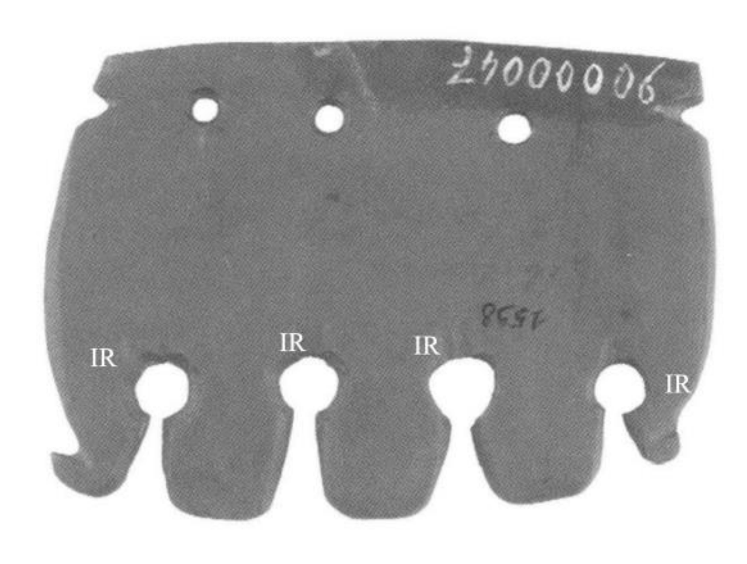


Fig. 10. Une des solutions de fixation basée sur les traces d'incisions radiales (1977).

17. Sur ce thème, on se reportera à l'article de Smolik (2019).

18. Une autre palette de tortue, conservée au musée du Louvre, présente deux trous de suspensions situés entre les échancrures latérales, voir Fig. 11.

19. Les cadavres sont souvent couverts d'une peau d'animal.



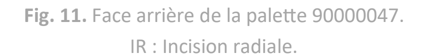


**Fig. 11.** Face arrière de la palette 90000047.
IR : Incision radiale.


Fig. 12. Palette de tortue, musée du Louvre (E 24727).
© 1999 musée du Louvre / Georges Poncet.

Les incisions radiales sont pratiquées sur les échancrures circulaires à partir des deux faces de la palette, ce qui plaide pour une utilisation par suspension autour du cou (**Fig. 11**, IR). Dans le cas d'une fixation sur un support, les incisions radiales de la face arrière n'auraient pas d'utilité concrète.

Une autre palette de tortue [20] (**Fig. 12**) conservée au musée du Louvre (E 24727) possède une double perforation et des encoches latérales pour une suspension assez semblable au dispositif de la palette de Lyon, mais en plus simple.

Les motifs latéraux des palettes de tortues de part et d'autre des têtes sont toujours identifiés en tant que stylisation d'oiseaux. Dans cette hypothèse, les oiseaux seraient alors tournés vers le bas [21]. Pour ma part, plutôt que de retenir une association iconographique signifiante du type « tortue-oiseau », je pense qu'il faut peut-être envisager que les détails latéraux correspondent plus simplement à la figuration des pattes avant de l'animal.

Enfin, le plus étonnant est que la physionomie de la palette est très proche de celle de la statuette en calcaire violacé. La tête de la tortue est en effet bordée par des évidements latéraux dégageant la base du losange pour former le cou. Les yeux ronds sont aménagés pour recevoir des incrustations. La cassure qu'elle a subie à la tête est peut-être la trace d'une fragilité due à la présence d'une protubérance-museau sur le haut de la tête semblable à celles qui sont visibles sur les exemplaires de la **figure** 7. Sa facture générale (finition, polissage) est assez proche des objets provenant de Gébelein.

## Conclusion

Parmi les objets exhumés à Gébelein se trouvent des pièces exceptionnelles tant par leur qualité esthétique que par leur réalisation matérielle. La *tortue* est très bien représentée dans le bestiaire prédynastique (Fischer, 1968). La statuette de Lyon, les palettes figuratives de tortues, leurs représentations sur vases (Graff, 2008 : 39) sont autant de vestiges qui témoignent de l'importance qu'avait la *Trionyx triunguis* à l'aube de l'histoire. Quelle pouvait être la place de l'animal dans les rituels au moment où naissait l'état pharaonique ? La tortue ne semble pas avoir fait partie des animaux momifiés (Lortet & Gaillard 1909 : 70). Des ossements de *Trionyx triunguis* ont cependant été retrouvés dans les niveaux archéologiques prédynastiques ainsi que dans les nécropoles de la période (Lortet & Gaillard 1909 : 69). Les carapaces de tortues du Nil étaient également utilisées à cette époque pour confectionner des boucliers [22]. Mais le rôle non négligeable des *Trionyx triunguis* dans les croyances funéraires est aussi attesté par la présence de carapaces déposées, en période prédynastique, sur le corps des défunts, comme à Helwan (Saad, 1947 : 108, fig. 9-10 & pl. 47). Pourra-t-on espérer un jour comprendre la place tenue par la statuette de Lyon dans les rituels qui se sont déroulés au pied des collines de Gébelein ?

20. Le cartel de l'objet placé dans la vitrine du Louvre évoque un aspect anthropomorphe possible. Texte du cartel: "Palette à tête d'homme ?
Vers 3600-3200 av. J.-C.
grauwacke, yeux incrustés
Don Weill E24727"

21. Voir par exemple Quibell (1896 : pl. XLIX).

22. Tradition encore présente au XIX^e^ siècle dans les populations nilotiques soudanaises, Au sujet de la *Trionyx triungis* et son usage, voir Keimer (1951 : 76-94) ; voir aussi Chantre (1904 : 236).

## Remerciements

Je remercie notre collègue Wojceich Ejsmond pour avoir communiqué ses remarques sur la localisation des recherches de Lortet ainsi que les rapports sur les prospections archéologiques menées sur le site de Gébelein. Mes remerciements vont également à Nathalie Baduel pour ses informations concernant les palettes à fard du musée.

## Bibliographie

BADUEL N., 2005. La collection des palettes prédynastiques égyptiennes du Muséum (Lyon). *Cahiers scientifiques*, 9 : 5 63.

CHANTRE E., 1904. *Recherches anthropologiques dans l'Afrique orientale : Égypte*. Lyon, A. Rey, 318 p.

DARESSY M. G., 1922. Un casse-tête préhistorique en bois de Gebelein. *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, 22 : 17 32.

DARESSY G., GRIMAL N., PERDU O. & CABON O., 2002. *Atlas archéologique de l'Égypte*.

DAVID L., 1997. Histoire du Muséum d'Histoire Naturelle de Lyon. *Nouvelles archives du Muséum d'histoire naturelle de Lyon*, 35 (1) : 5 56.

DESROCHES-NOBLECOURT C. & ZIEGLER C., 1977. Les animaux dans l'Égypte ancienne : du 6 novembre 77 au 31 janvier 78. Lyon, Muséum d'histoire naturelle de Lyon, 123 p.

EMMONS D., EYCKERMAN M., GOYON J.-C., GABOLDE L. ET AL., 2011. *L'Égypte au Musée des Confluences : De la palette à fard au sarcophage*. Milan, Silvana Editoriale, Musée des Confluences, 126 p.

EJSMOND W., 2018. Gebelein in the Predynastic Period: Capital or Provincial Centre ? Review of Evidence. *Polish Archaeology in the Mediterranean*, 27 (1) : 235-244.

EJSMOND W., CHYLA J. M., WITKOWSKI P., TAKÁCS D., WIECZOREK D. F., XU-NAN L., ET AL., 2017. Report on the Archaeological Survey at Gebelein in the 2014, 2015 and 2016 Seasons. *Polish Archaeology in the Mediterranean*, 26 (1) : 239-268.

FISCHER, H. G., 1968. *Ancient Egyptian Representations of Turtles*. Metropolitan Museum Of Art, 34 p.

GRAFF G., 2008. Le matériel funéraire déposé dans les tombes de la culture de Nagada (Haute -Égypte, IVe millénaire). *Préhistoire Anthropologie méditerranéennes*, 14 : 169-182.

HENDRICKX S. & EYCKERMAN M., 2011. Les statues d'Hommes Barbus : 77-79. In : Emmons *et al.*, *L'Égypte au Musée des Confluences : De la palette à fard au sarcophage*, Milan, Silvana Editoriale, Musée des Confluences, 126 p.

KEIMER L., 1951. Notes prises Chez Les Bisarin et les Nubiens d'Assouan. *Bulletin de l'Institut d'Égypte*, 32 : 49-10.

LORTET L. & GAILLARD C., 1909. *La faune momifiée de l'ancienne Égypte et recherches anthropologiques. Tome second*. Lyon, H. Georg, 336 p.

QUIBELL, J. E, 1900. *Hierakonpolis. Part I*. London, Quaritch, 12 p., 43 pl.

QUIBELL J. E & GREEN F. W., 1902. *Hierakonpolis. Part II*. London, Quaritch, 57 p., 79 pl.

RABOLT M.-C., 2015. Louis Lortet (1836-1909), un médecin naturaliste en Orient. Thèse, 315 p. [https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01170276] vu le 13 avril 2022.

VANDIER J. & DESROCHES-NOBLECOURT C., 1973. *L'Égypte avant les Pyramides : 4e millénaire : [exposition], Grand Palais, 29 mai - 3 sept. 1973*. Paris, Réunion des musées nationaux, 63 p.

VERGNIEUX R., 1982a. Karnak 1908 : Fouilles à l'est du Lac Sacré (Manuscrit inédit du Docteur Lortet). *Cahiers de Karnak*, 7 : 387-394.

VERGNIEUX R., 1982b. Les figurines funéraires égyptiennes du Musée Guimet d'Histoire Naturelle de Lyon. *Nouvelles archives du Muséum d'histoire naturelle de Lyon*, 20 (suppl.) : 63-71.

VIRET J., 1946. Claude Gaillard (1861-1945). Notice nécrologique et Liste des travaux. *Nouvelles archives du Muséum d'histoire naturelle de Lyon*, 1 : 9-16.

# L'égyptomanie lyonnaise. Promenade, du passé au présent, à la rencontre des monuments

## *Egyptomania in Lyon. A walk from past to present to discover monuments*

CHARLOTTE LEJEUNE*

*Égyptologue, guide-conférencière - charlie.lejeune@gmail.com

Citation : Lejeune C., 2022. L'égyptomanie lyonnaise. Promenade, du passé au présent, à la rencontre des monuments. *Colligo*, 5(2). https://revue-colligo.fr/?id=79.

MOTS-CLÉS

*Égyptomanie*
*Lyon*
*ville*
*sphinx*
*obélisque*
*Pyramide*
*fontaine*
*cimetière*
*Antiquité*
*Renaissance*
*Histoire*
*visite guidée*

**Résumé** : L'égyptomanie française est trop souvent limitée à quelques sphinx d'Ancien Régime, le style « Retour d'Égypte » sous Napoléon Ier, le travail de Champollion et la participation de l'Égypte aux expositions universelles parisiennes à la fin du XIXe siècle. Et il est vrai qu'il y a beaucoup de monuments égyptomaniaques en bord de Seine, de sorte que l'obélisque de la Concorde se sent moins nostalgique ! Mais il ne faut pas pour autant oublier les villes provinciales. Cet article prend Lyon en exemple. Au bord du Rhône et de la Saône, la cité est proéminente à plusieurs époques de l'histoire de France : elle est « Capitale des Gaules » durant le Haut-Empire romain et le centre du grand commerce international à partir du XVIe siècle, époque où naît le « goût de l'Égypte ». L'importance de l'architecture égyptisante, éphémère ou permanente, croit avec la place de la ville dans la géopolitique européenne, et sa richesse. Des *aegyptiaca* d'époque romaine à la pyramide du Centenaire de Saint-Fons, l'égyptomanie a laissé ses traces que je vous propose de découvrir comme en visite guidée. Dans cet article, il sera donc question de pyramides, d'obélisques, de sphinx… mais dans la belle ville de Lyon !

KEY-WORDS

*Egyptomania*
*Lyon*
*city*
*sphinx*
*obelisk*
*pyramid*
*fountain*
*cemetery*
*antiquity*
*XVIth-XVIIth centuries*
*History*
*guided tour*

**Summary**: French Egyptomania is too often limited to a few sphinxes from the 'Ancien Régime', the Bonaparte revival style, the work of Champollion and the participation of Egypt in the Parisian world's fairs at the end of the XIXth century. And it is true that there are many Egyptomaniacal monuments along the Seine, so that the obelisk on the Concorde feels less nostalgic! But provincial cities are not to be left behind. This paper will take Lyon as an example. in the south of France, on the banks of the Rhône, the city was prominent in several periods of French history: it was the "Capital of the Gauls" during the High Roman Empire and the centre of great international trade from the 16th century onwards, when the Egyptian Revival was born. The importance of Egyptomaniacal architecture, whether ephemeral or permanent, increases with the city's place in European geopolitics and its wealth. From the *aegyptiaca* of the Roman period to the Centennial pyramid of Saint-Fons, Egyptomania has left its traces that I propose to discover as a guided tour. Then, obviously, in this paper, we will talk about pyramids, obelisks, sphinxes… but in the fine city of Lyon!

## Introduction

Recherchez l'Égypte dans Lyon, capitale des Gaules durant deux siècles, peut sembler une gageure, tant la ville a été marquée par les constructions romaines ; car Lyon n'est pas Rome, décorée d'obélisques et de statues prises à l'Égypte par les empereurs. Rien de tel à Lyon, du moins rien ou presque qui n'ait survécu. Lyon n'est pas non plus Paris où abondent hôtels particuliers gardés par des sphinx à *némès* et parcs aux fabriques égyptisantes des XVII^e^-XVIII^e^ siècles. Lyon a néanmoins beaucoup à offrir !

Faut-il encore savoir ce que l'on entend par l'égyptomanie, car le terme n'a pas encore trouvé sa place dans les dictionnaires usuels ! Différents termes sont employés selon les époques et les pays – *Egyptian Revival*, *Nile Style*, Pharaonisme, goût égyptien, etc. – qualifiant ce que Jean-Marcel Humbert décrit comme un phénomène universel désignant la réutilisation des thèmes décoratifs de l'Égypte ancienne à l'époque moderne.

Il convient en outre de ne pas confondre l'égyptomanie avec le style égyptisant, pratiqué en particulier par les Romains, consistant à imiter servilement les créations anciennes sans leur apporter d'actualisation. Celui-ci va lui-même inspirer l'égyptomanie des premiers temps, comme en témoignent les monuments visibles à Rome. L'égyptomanie ne recouvre pas non plus les notions de l'*égyptophilie*, désignant la passion pour l'Égypte ancienne en divers domaines, et de l'*égyptologie*, qui est la discipline scientifique portant sur l'étude de la civilisation pharaonique. Enfin, la figuration d'une vue d'Égypte, reconnaissable à la présence d'un monument ancien, du Nil ou toute autre particularité du pays, relève de l'exotisme ou l'orientalisme.

En d'autres termes, l'égyptomanie se définit comme un compromis artistique entre, d'une part un artiste s'inspirant de l'Égypte pharaonique, telle qu'il l'appréhende à partir de récits de voyage, d'ouvrages scientifiques, de réalisations égyptisantes antérieures ; et d'autre part le public moderne au goût et à l'usage duquel sont adaptées des figures antiques. Ainsi le sphinx, forme statuaire incarnant la royauté solaire en Égypte ancienne, porte bien le *némès* caractéristique des pharaons, mais est employé depuis l'époque moderne à cracher l'eau de fontaines !

L'égyptomanie s'appuie donc sur les éléments décoratifs les plus spectaculaires ou les plus mystérieux de l'art égyptien antique – « la sainte trinité » pyramide-sphinx-obélisque – complétés d'éléments caractéristiques aussi nombreux que les signes hiéroglyphiques eux-mêmes, pour leur donner un nouvel usage, et donc une nouvelle vie.

La trilogie pyramide-sphinx-obélisque se transforme souvent en duo, du fait de la confusion entre la forme pyramidale et l'obélisque : de ce fait c'est plus souvent un obélisque pyramidal, aiguille sur une base élargie et sans pyramidion, qui est élevé : il s'agit de déviations involontaires de l'œuvre égyptomaniaque par rapport au modèle antique.

Enfin, l'égyptomanie confère une dimension supplémentaire à la figuration artistique, car, très rapidement, toute référence à l'Égypte connue par la Bible et les premiers explorateurs se double d'une référence aux mystères de cette civilisation : mystère d'une écriture figurative restée longtemps indéchiffrable, mystère de la statue de sphinx dont le nom et l'attitude sont associés à l'énigme de la sphinge grecque et au mythe d'Œdipe ; mystère de la construction et de l'usage des gigantesques pyramides, longtemps considérées comme les greniers à blé de Joseph. Au XVIII^e^ siècle, ce mystère s'inscrit en résonnance de l'ésotérisme et fleurit dans les loges maçonniques françaises, à Lyon en particulier. Puis, avec le retour de l'expédition d'Égypte de Bonaparte, toute réalisation dans ce style, en France et en Grande-Bretagne, est une référence au général futur empereur, et un symbole de cette époque. L'égyptomanie dans l'architecture urbaine fait entrer, dans la ville, à la fois mystère, voyage et aventure.

C'est bien avant André Chastel et son *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique* publié en 1959, où l'historien d'art décrit la décoration des appartements Borgia au Vatican par Pinturicchio dans les années 1490, qu'apparaît le terme « égyptomanie ». En effet, dès le 8 juin 1850, le quotidien *Le Messager du Midi* commentait ainsi une fête républicaine, sous la plume du journaliste F. Danjou :

> « *C'est aujourd'hui la grande fête égyptienne pour l'anniversaire de la proclamation de la République française. Quand je dis égyptienne, c'est qu'en effet, si Champollion revenait au monde, et qu'il vint se promener sur la place de la Concorde, il se croirait transporté dans la fameuse Crocodilopolis.* »

Dans la seconde colonne, le journaliste conclut : « *Le peuple, à défaut de spectacles plus réjouissants et surtout plus nationaux, se contentera du spectacle égyptien et payen* (sic) *qu'on va lui donner ; disons plutôt, que nous lui donnons, car c'est la France qui paie les frais de cette* Égyptomanie. [1] »

Si le terme n'a donc pas deux siècles, succédant probablement à l'expression « Style Retour d'Égypte » après l'Empire, l'égyptomanie est perceptible dans l'art occidental depuis le XVI^e^ siècle au moins, et cela tant à Lyon et dans ses environs qu'à Paris et dans les demeures royales. Chaque époque a ses points d'intérêt en fonction de l'actualité de la redécouverte de l'Égypte, et chaque époque apporte sa propre relecture, son propre détournement, sa propre nuance stylistique, aux monuments égyptiens redessinés, de sorte qu'une aiguille de pierre de l'Ancien Régime ne ressemble pas à un obélisque du XX^e^ siècle.

En remontant le fil de cinq siècles d'égyptomanie, je vous emmène en visite dans la « Capitale des Gaules » à la recherche des monuments, petits et grands, encore présents ou disparus sans laisser de traces, qui laissaient à voir le goût de l'Égypte dans notre région. Cet article en forme de carnet de promenade est le compte-rendu d'un travail de recherche en cours et sera amendé et complété par des publications ultérieures. Il doit beaucoup à deux publications antérieures : à peu d'exceptions près, les monuments lyonnais, éphémères ou permanents, sont recensés dans la seconde thèse de Gilbert Gardes, publiée en 1986 en sept volumes (Gardes, 1986b). Jean-Pierre Farel a présenté un article passionnant sur l'égyptomanie lyonnaise (Farel, 2005), dans lequel il étudie de nombreux monuments égyptomaniaques ou égyptisants présentés ici, article qu'aujourd'hui j'amende et complète.

## Le cimetière de Loyasse

Notre pérégrination commence sur la plus haute des collines lyonnaises, où a été fondée la colonie de Lugdunum. Lyon n'est pas Paris et son Père-Lachaise, abritant la tombe de Jean-François Champollion, mais sur le plateau de Fourvière nous pouvons visiter le cimetière de Loyasse.

Le plus célèbre cimetière lyonnais est parfois comparé au Père-Lachaise pour l'importance des personnes qui y sont enterrées, et l'intérêt patrimonial des monuments. Ces deux cimetières sont en effet contemporains, mais organisés de façon très différente : quand le Père-Lachaise fut conçu en 1804 comme un jardin funéraire romantique, boisé et vallonné, le cimetière de Loyasse, ouvert en octobre 1807, fut dessiné par l'architecte de la ville, Joseph Gay, en 1810, en s'appuyant sur des préceptes rigoureux de géométrie : sur un terrain plat il traça un cercle comprenant à l'intérieur l'espace de quelques sept cents fosses, concessions ordinaires destinées à être renouvelées rapidement. Autour, sur les allées 81 et 79, des concessions longues, pour des tombeaux de famille, furent vendues à des personnes désireuses d'élever un monument. L'ensemble est aéré, sorte de ville des morts idéale. Il était donc l'un des premiers cimetières aménagés selon ce qui allait devenir la norme française en la matière (Hours, 1996 : 13-19 [2]).

Les premiers monuments se dressèrent donc sur les allées circulaires 81 et 79 puis le long du mur d'enceinte – allées 59 et 61 – et dans les allées 7 et 9. Le cimetière fut agrandi une première fois vers le sud en 1830 – autour des allées 1, 2, 4 et le carré des prêtres - et une dernière fois vers l'ouest en 1840. Par la suite, un « nouveau cimetière de Loyasse » fut aménagé en 1854, avant que n'ouvrent aussi les cimetières de la Guillotière et de la Croix-Rousse. L'espace pour les sépultures « ordinaires » se réduisit au fil des années en faveur des concessions de terrains, faisant de Loyasse, dès le milieu du XIX^e^ siècle, le cimetière des classes aisées.

Une visite au cimetière de Loyasse a toute sa raison d'être dans le cadre de la recherche de monuments imitant ceux de l'Égypte : l'art funéraire prit son essor au tout début du XIX^e^ siècle, lors de la création des cimetières détachés des églises et aux périphéries des villes : un décret impérial de juin 1804 – mise en application d'un édit royal de 1776 – poussa enfin au transfert des cimetières loin des habitations avec la création des inhumations individuelles et des concessions funéraires. De nouvelles aspirations individuelles purent se réaliser, témoins d'un profond changement de perception de cadre funéraire dans les mentalités européennes.

De plus, si localement, l'époque était à la redécouverte des monuments de l'Antiquité lyonnaise – nous y viendrons par la suite – nationalement c'est le style « Retour d'Égypte » qui l'emporta et qui laissa des traces à Loyasse

1. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7373428f/f1.item.zoom

2. Le lecteur trouvera dans cet ouvrage un catalogue des tombes présentant un intérêt patrimonial ou artistique auquel il sera fait référence dans les notes suivantes.

(pour approfondir sur le goût de l'antique dans l'architecture funéraire, voir Hours, 1996 : 79 sqq). En effet l'expédition de Bonaparte en Égypte fut à l'origine d'un engouement tel pour la terre des pharaons que beaucoup pensent que l'égyptomanie commença en 1799 seulement, avec le retour en France de Vivant Denon et la publication de son *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte*. La « mode d'Égypte » se traduisit par la multiplication de formes égyptisantes dans le mobilier, la vaisselle et l'architecture durant les premières décennies du XIX^e^ siècle, et survécut largement à l'Empire, bien qu'elle fût très liée au mythe de Napoléon. Elle laissa donc aussi des traces dans les monuments des cimetières au XIX^e^ siècle.

À côté des temples de styles grec et romain, les pyramides et les obélisques s'imposèrent dans le paysage dès 1817, laissant peu de place à des éléments plus isolés comme des sphinx. Ces monuments étaient généralement réalisés en calcaire régional, blanc, gris, jaunâtre : la pierre de Lucenay et la pierre de Villebois qui, en ville ou au cimetière, assurent une solide assise aux constructions.




**Fig. 1.**
Monument Martin à Loyasse
Photo Charlotte Lejeune.

Les monuments symboles de l'égyptomanie lyonnaise les plus fréquents à Loyasse sont les obélisques ; ils ne sont néanmoins qu'une quinzaine, ce qui est peu comparé au cimetière de Saint-Étienne et si on songe à l'engouement pour l'Égypte à l'époque où ils furent élevés (1817-1895, la majorité avant 1843). Ils montrent néanmoins une grande diversité d'aspects, de tailles (d'un mètre à une dizaine de mètres) et de techniques de construction (monolithe ou en assises de pierres), tout en étant majoritairement posés sur une base simple : ce ne sont pas des monuments égyptisants copiant l'obélisque pharaonique mais des monuments égyptomaniaques.

Le plus ancien est dressé en 1817 pour le Général Martin et en mémoire de son frère le Major Martin, inhumé en 1800 à Lucknow, Indes, et qui créa par testament l'École de la Martinière (allée 81 nord ; Hours n° 444 ; **Fig. 1**). Entouré d'une grille de ferronnerie, construit en pierres de Villebois, il se dresse sur un haut piédestal. À son premier tiers de hauteur, une corniche débordante à motifs grecs – frontons triangulaires, acrotères de palmettes et antéfixes – le ceint. Le reste de l'obélisque porte de fines gravures de figures ornementales, que nous devons à Pierre-Marie Prost (1776-1855) : à l'avant un trophée entremêlant cornes d'abondance, têtes d'éléphant et perroquets, évoquant ainsi les Indes Orientales, à l'arrière un lion brandit une épée et un étendard fleurdelisé, avec une inscription au nom du premier défunt. Le sculpteur grave aussi des motifs qu'il reprend dans de nombreux monuments postérieurs et qui ont pour conséquence d'unifier le style du cimetière : couronne mortuaire, ancre, torche, chouette. C'est donc un monument composite étonnant.

Citons ensuite un obélisque tronqué couronné en double bâtière de 1824 pour la tombe Revol, dans un ensemble de cinq tombes de concessions diverses (allée 7 ouest, Hours n° 147 – inconnu de la conservation des cimetières en 2022).

Le monument du peintre Claude Fayolle, qui lui a été dédié en 1826 par ses élèves de l'école des Beaux-Arts de Lyon, a été transféré dans l'enclos Mazoyer, avec d'autres, à la fin du XX^e^ siècle (allée 81 nord ; Hours n° 487 – inconnu de la conservation des cimetières en 2022). C'est un petit obélisque tronqué qui

repose sur un socle large en forme de pyramide, lui-même soutenu par un soubassement en pierres de Villebois ; une décoration variée est sculptée, probablement par Pierre-Marie Prost, de frises grecques et du matériel de peintre – palette et pinceaux – au revers du monument ; l'inscription de dédicace par les élèves est très effacée. La chouette en ronde bosse qui couronnait le monument à l'origine a disparu.

Le plus grand obélisque de Loyasse est aussi un monument surprenant (allée 81 nord, Hours n° 489 ; **Fig. 2**). Élevé en pierres appareillées de Lucenay ou de carrières voisines, surmonté d'une statue de pleureuse portant une urne funéraire, il sert en réalité de couronnement à une chapelle, de sorte que sa base épouse la forme rectangulaire de cette dernière. Cette chapelle présente une porte cintrée en métal, décorée de grecque et d'une croix chrétienne et encadrée sur les murs de bas-reliefs de flambeaux renversés en moyen-relief ; elle est sommée d'un fronton triangulaire accosté de grands acrotères à masque de larve. L'ensemble composite culmine ainsi à neuf mètres de haut ; c'est l'œuvre de Jean Perrot (1802- ?) en 1828-1829, d'après les inscriptions, sur une concession acquise en 1823 par la veuve Pleney.

La tombe Tarpin Brémal, plus classique, a conservé son aspect de 1828 (allée 6 sud, Hours n° 137 ; **Fig. 3**) : la grille en fonte qui l'entoure porte un décor d'urnes, le portillon surmonté d'une croix indique le nom de la concession. Dans l'enclos, derrière une grande jardinière, un obélisque en pierres de Villebois se dresse sur un double socle, ou dé ; les deux grands ifs qui l'encadrent donnent un aspect très romantique et poétique à cette concession. Les arbres, rares à Loyasse, peuvent aussi avoir une symbolique funéraire, et cela dès l'Antiquité : les pins, les ifs, les cyprès particulièrement, qui bordaient les grandes voies romaines à la sortie des villes, où se trouvaient les mausolées.





**Fig. 2.** Monument Pleney – Photo Charlotte Lejeune.



**Fig. 3.** Monument Tarpin Brémal – Photo Charlotte Lejeune.

L'obélisque suivant est dressé en 1832 dans la partie la plus ancienne du cimetière, à l'opposé de l'obélisque Martin, pour les familles Rousset puis Guillermet et Rangot (allée 81 sud ; Hours n° 467 ; **Fig. 4**). Au fond de la concession grillagée, après une dalle, il s'élève en pierres de taille en assises sur un socle haut cubique qui porte les dalles de marbre gravées d'épitaphe. À sa base, sur chaque face, un triangle en bas-relief contient un des quatre chiffres de l'année de construction. Sur la face principale, au-dessus du triangle, l'espace en réserve dessine la forme d'une stèle cintrée, peut-être placée là un temps. Le sommet a été refait en 1969 lorsque l'urne qui s'y trouvait a dû être enlevée pour raison de sécurité.

Dans l'allée 7 se dresse le grand obélisque de la famille Michel depuis 1843 (allée 7 ouest, Hours n° 155 ; **Fig. 5**). Sur la face principale du dé de pierre à quatre frontons qui le supporte est gravé le blason de la famille.

L'obélisque de la tombe de mademoiselle Bernard, dans la concession Courrat (allée 4 gauche en entrant, Hours n° 99 – inconnu de la conservation des cimetières en 2022) est le plus petit de Loyasse – environ 1 mètre –, et qui plus est à demi caché par un buisson. Dressé aussi en 1843 par Fontanille, il porte une épitaphe en lettres gothiques – « Ma fille est un ange » – révélatrice d'une nouvelle attitude face à la mort qui se développe à peine – c'est la plus ancienne de ce type d'épitaphe.

Autre enfant, dans ce qui a été un temps le carré protestant jusqu'à la laïcisation des cimetières en 1882 : le monument Billet est construit en 1851 en mémoire, d'après l'épitaphe, de deux jeunes filles de la famille (allée 55 est, Hours n° 382 – inconnu de la conservation des cimetières en 2022). L'entrepreneur Guérin-Tournu a élevé deux stèles, une en forme de colonne portant une urne drapée ; l'autre en forme d'obélisque, portant le bas-relief d'une femme agenouillée en pleurs, sous un enfant emporté par deux anges, et l'inscription.





**Fig. 4.** Monument Rousset – Photo Charlotte Lejeune.



**Fig. 5.** Monument Michel – Photo Charlotte Lejeune.

De l'autre côté du cimetière, près de ce qui était l'ancienne entrée, une stèle à silhouette d'obélisque sur un double socle porte les noms et dates de décès des membres de la famille Parrayon depuis 1845 (allée 6 sud, Hours n° 124 ; **Fig. 6**).

Une autre stèle à silhouette d'obélisque court et trapu marque la sépulture de Pierre Durant (allée 91 est ; Hours n° 539 ; **Fig. 7**) ; il est orné du portrait du défunt en médaillon, bas-relief signé par Etienne Pagny (1829-1898) et daté de 1881.

Le dernier obélisque remarquable élevé au cimetière de Loyasse est celui du monument des sapeurs-pompiers morts au feu, financé par la ville de Lyon, et venu remplacer en 1896 la croix chrétienne détruite pour cause de laïcité (croisement des allées 1 et 2, Hours n° 37 ; **Fig. 8**). Il commémore les soldats du feu, victimes entre autres de la catastrophe de Fourvière en 1930 et celle de Feyzin en 1966. L'architecte, Abraham Hirsch (1828-1913), a posé sur un socle cubique un obélisque tronqué en pierres appareillées de Comblanchien, coiffé d'une structure le faisant ressembler à un phare maritime. Il le sauve ainsi d'une terrible banalité : les monuments publics en forme d'obélisque étant alors nombreux en cette fin de XIX$^{e}$ siècle.

En voici d'ailleurs un exemple (allée 5 nord, Hours n° 112 ; **Fig. 9**) : Henri Hours propose de dater de cette période le monument de la famille Dumazet, se présentant sous la forme d'un court obélisque à angles coupés, soutenu au pied par quatre volutes formant contreforts, sur un socle droit. Le moins que nous puissions dire est qu'il a une physionomie originale, qui s'éloigne de celle de l'obélisque égyptien.

Pourquoi des obélisques ? Nous verrons au cours de cet article que le monument a été christianisé depuis le XVI$^{e}$ siècle. Son usage comme pierre tombale est déjà un excellent exemple de la définition présentée en introduction : une forme artistique antique dont l'usage est adapté aux temps modernes.





**Fig. 6.** Monument Parrayon – Photo Charlotte Lejeune.

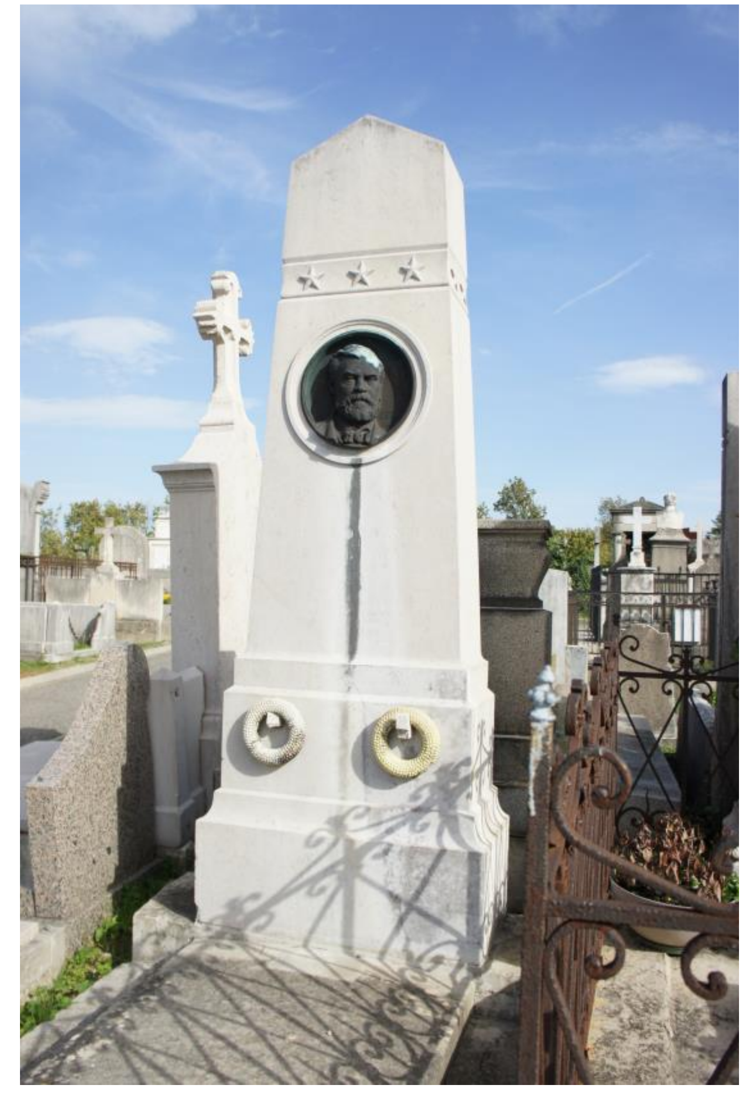


**Fig. 7.** Monument Durant – Photo Charlotte Lejeune.





**Fig. 8.** Monument des pompiers – Photo Charlotte Lejeune.



**Fig. 9.** Monument Dumazet – Photo Charlotte Lejeune.

Les pyramides, autres monuments de l'égyptomanie, sont peu présentes à Loyasse, vraisemblablement en raison de l'investissement financier et matériel d'une telle construction. Pourtant la symbolique funéraire est évidente, et fait de cette forme géométrique simple la candidate idéale au monument mortuaire. Elle est bien comprise et utilisée dans ce sens lorsque Lyon fait élever un mausolée aux victimes de la répression qui a suivi le soulèvement de Lyon de 1793 (voir infra **fig. 30** et **31**). Puisque les obélisques funéraires européens peuvent ne pas être monolithiques et ainsi se confondre avec des pyramides pentues, Henri Hours propose de caractériser les premiers par un rapport d'au moins un et demi entre hauteur et côté de la base. Les pyramides de Loyasse, au nombre de trois, détournent la forme classique, remplissant ainsi leur contrat de monument égyptomaniaque. Elles sont bâties en pierres appareillées, deux sont pleines (celle du comte de Laurencin et celle triangulaire des frères Caille au cœur du cimetière des prêtres), une comprend une chapelle – celle du monument Ricard.

La première est datée de 1817 (allée 61 nord, Hours n° 396 ; **Fig. 10**) : la grille clôturant la concession des familles Laurencin et Dassier est perdue, mais elle protégeait une petite pyramide de plan carré, en pierres de taille, aux proportions harmonieuses, sise sur une semelle courte. Elle copie les proportions élancées du mausolée romain de Caïus Cestius, modèle de nombreuses pyramides égyptisantes, mais sert surtout de stèle à une longue épitaphe du comte de Laurencin, assortie d'un chrisme et de vases lacrymatoires gravés.



**Fig. 10.** Monument Laurencin – Photo Charlotte Lejeune.



Fig. 11. Monument Ricard – Photo Charlotte Lejeune.

Le monument de la famille Ricard est plus imposant (allée 61 nord, Hours n° 403 ; **Fig. 11**). Sur une concession acquise en 1825 à quelques mètres de la pyramide Laurencin, il reprend ce modèle mais en l'agrandissant et en créant une chapelle funéraire dans la pyramide en pierre de Villebois. Un portique la précède, composé de deux colonnes non cannelées à chapiteau dorique simplifié, sur lesquelles repose un fronton triangulaire en bâtière, décoré en bas-relief d'une couronne mortuaire enrubannée et accosté d'acrotères en palmettes. Singulièrement, la corniche entre entablement et fronton n'est pas rectiligne, comme dans les temples grecs, mais à gorge, comme dans les temples égyptiens, et porte le dessin, en relief, de courtes feuilles. L'architecte anonyme à l'origine du monument a de toute évidence pris comme modèle le mausolée des victimes de la répression de 1793, exagérant simplement ici les proportions du porche (voir infra). Il peut même s'agir du même architecte, Claude-Ennemond Cochet.

La troisième et dernière pyramide est élevée en souvenir des frères Caille, chanoines ayant fait don des terrains nécessaires à l'agrandissement du cimetière en 1830 et à la création du « carré » des prêtres – plus un hexagone irrégulier – où plus de deux mille ecclésiastiques reposent depuis 1833 (Hours n° AM ; **Fig. 12**). Cette pyramide aiguë à base triangulaire, d'environ 1 m 50 de haut, est posée sur trois boulets, que supporte un dé de pierre de 1 m 85 de côté et 1 m 40 de hauteur. Elle est




Fig. 12. Monument Caille – Photo Charlotte Lejeune.

sommée d'une croix. Ce monument « rustique » n'a pas toujours plu, si on en croit la délibération de la commission diocésaine du cimetière des prêtres du 7 octobre 1913, dans laquelle il est discuté de l'enlèvement de cette « œuvre de mauvais goût » ; la décision est finalement prise de ne rien faire. L'œuvre est une des rares élévations dans le cimetière des prêtres, simple moutonnement de dalles funéraires, avec les statues de Saint Joseph et de Saint Jean-Baptiste en berger, et quelques arbres disséminés. Néanmoins ce monument n'est pas daté et Henri Hours ne cite pas non plus l'artiste l'ayant créé.

Henri Hours classe sous le terme de temple « égyptien » une dizaine de bâtiments construits entre 1820 et 1833, en pierres appareillées, avec un fruit rappelant de loin la pyramide et de près les môles des pylônes de temple en Égypte. En effet, ce désépaississement de l'épaisseur du mur, de la base au sommet, qui provoque une légère inclinaison des parois vers le cœur du bâtiment, est tout à fait caractéristique des monuments égyptiens. Ces « temples » comportent parfois une corniche à gorge et souvent un couronnement à la grecque plus ou moins fantaisiste.

Le premier d'entre eux est le mausolée des familles Lupin et Roux, l'un des plus beaux monuments du cimetière (allée 7 est, Hours n° 158 ; **Fig. 13**) : de cinq mètres sur cinq, construit en grand appareil de pierre de Lucenay, il est érigé en 1820. Une porte étroite fermée d'une grille donne accès à la chapelle et le toit à deux pentes déborde sur une corniche. Le couronnement fantaisiste est fait de deux frontons triangulaires cantonnés d'acrotères et d'antéfixes néo-grecs, donc sans lien avec l'Égypte. Le sculpteur Pierre-Marie Prost est à l'origine des décors de frise sous la corniche et de ceux des frontons : larves dans les acrotères, guirlandes enrubannées portant chouettes et phœnix, couronne mortuaire, corne d'abondance, pampres, palmettes, faux ligotées par un serpent ourobouros entourant un sablier ailé – décor fréquent – et panier de fleurs.



**Fig. 13.** Monument Lupin au premier plan et monument Dupré au second plan. Photo Charlotte Lejeune.

Ce monument sert de modèle aux temples « égyptiens » suivants : le premier, tout près, est dans la concession de Pierre Dupré acquise pour lui par ses enfants en septembre 1829 (allée 7 est, Hours n° 160 ; **Fig. 13**) ; le monument, aux lignes sèches, est élevé l'année suivante ; il présente les mêmes proportions et la même silhouette générale, mais est bien moins décoré et la présence de pilastres d'angle à chapiteau dorique simplifié lui donne une allure plus grecque encore.

Les trois suivants se sont inspirés des précédents de façon réussie. Le temple « égyptien » des familles Ramie et Riboud (allée 1 sud-ouest, Hours n° 47) élevé en 1837 présente un léger fruit, à l'égyptienne, mais pour le reste, son architecture comme son décor relèvent de styles antiques classique et chrétien : fronton à acrotères, urnes, et toit sommé d'une croix. À peine plus loin sur la même allée (allée 1, sud-ouest, Hours n° 50), la tombe des familles Guyot, Desvignes et du célèbre peintre Puvis de Chavanne présente les mêmes caractéristiques, sinon sur un plan carré plus que rectangulaire, sur une concession ouverte en 1837. Un troisième a été construit après 1833 pour Alphonse Génissieu, encore étudiant, sur la concession parentale (allée 5 nord, Hours n° 120). En pierres de Villebois, il est tout à fait comparable aux deux précédents. Dans l'ensemble, et dès le monument Lupin, ces mausolées s'inspirent plus de l'architecture grecque qu'égyptienne et ne doivent pas trop retenir notre attention dans le cadre de cet article.

Les éléments de décoration évoquant l'Égypte ancienne – stèles pyramidales, feuilles de papyrus, colonnes, etc. – sont nombreux mais difficiles à repérer, et disparaissent parfois sous la végétation et par l'usure.

Ainsi, le monument-sarcophage du peintre d'histoire Anthelme Trimolet, érigé par l'architecte Louis-Frédéric Benoit (1831-1899), est sculpté en 1869 en marbre blanc décoré de bas-reliefs par Guillaume Bonnet (1820-1873) (allée 1 sud-ouest, Hours n° 25 ; **Fig. 14**) ; Sur le côté droit, le bas-relief d'une femme vêtue à l'antique, s'appuyant sur un autel taurobolique, tenant une figurine et ayant à ses pieds une tête de sphinx, figure l'archéologie. Le peintre était aussi collectionneur d'œuvres d'art de diverses périodes, dont l'Antiquité classique et orientale. Parmi les œuvres d'origines égyptiennes se trouvaient de nombreuses perles, scarabées, mais aussi deux têtes de sphinx, auxquelles ce bas-relief fait probablement référence (Gleize, 1883 : 118-119). Malheureusement, l'auteure de cet article n'a pas encore retrouvé la trace de cette collection. Aujourd'hui, le monument est au nom de la famille Ohanessian.

Un autre sphinx en bas-relief surplombe le buste du médecin Benedict Teissier dans son monument sculpté par Dubreuil vers 1889 (Allée 69 ouest ; Hours n° 422 ; **Fig. 15**) ; installé dans le fronton cintré de la stèle en décoration secondaire, il est vu de profil, tourné vers la gauche, allongé derrière une coupe qu'un scarabée escalade. Le buste relevé présente une poitrine féminine quand la tête est bien couverte d'une imitation de *némès* ; le reste de l'allure a peu de points communs avec le sphinx égyptien.



**Fig. 14.** Monument Trimolet-Ohanessian – Photo Charlotte Lejeune.

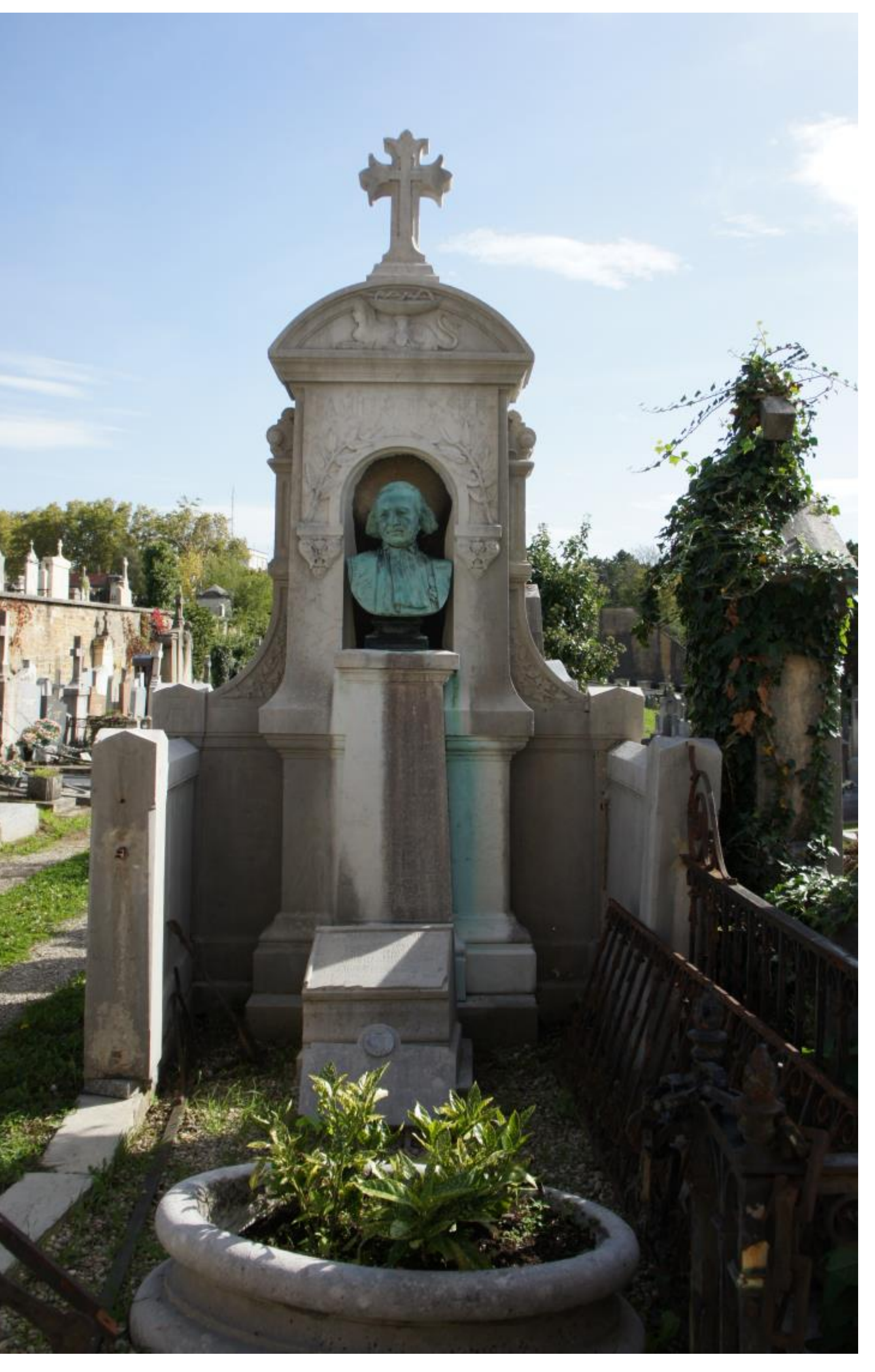


**Fig. 15.** Monument Teissier – Photo Charlotte Lejeune.

Sur le côté droit du cippe portant le buste du chimiste et pharmacien François Tissier, élevé en 1813, un serpent s'enroule autour de tiges de papyrus (allée 81 nord ; Hours n° 441) ; aujourd'hui, il est malheureusement couvert de plantes.

L'égyptomanie est de retour au cimetière de Loyasse au début du XXI$^{e}$ siècle. Dans l'allée 21, les familles Eymery et Petitpa ont élevé un monument classique, constitué d'une dalle couvrant le caveau et d'une large stèle à l'arrière. C'est la sculpture en champ levé de cette dernière qui nous intéresse ici : dans le tiers supérieur, en imitation d'une stèle cintrée, deux yeux-oudjat encadrent un scarabée aux ailes déployées en demi-cercle, qui repousse un astre doré. Ce monument est un excellent exemple de la différence entre égyptomanie et égyptophilie : dans le second cas, ce serait le soleil que Khépri pousserait, comme il le fait dans de si nombreux monuments égyptiens. Mais ici, c'est la lune, symbolisée par son croissant sur lequel l'astre plein est posé, que le dieu met en branle. Cette nuance peut être, dans un contexte funéraire, significative : c'est durant la nuit que le soleil traverse le monde des morts dans les croyances égyptiennes.

Gageons que la passion des Français pour l'Égypte donnera encore naissance à d'intéressants monuments funéraires !

## Une *spina* pour le cirque

En quittant le cimetière de Loyasse, empruntons la rue Pauline Jaricot. Sur son flanc ouest, elle correspond très probablement au tracé des tribunes du cirque de Lyon, construit certainement à l'époque flavienne (Fellague, 2017) ; mais sur ce sujet de nombreux points sont encore hypothétiques : si l'existence d'un cirque dans la Capitale des Gaules est attestée par trois inscriptions, son emplacement, sa datation et son aspect général sont amplement discutés.

Néanmoins la découverte fortuite en 1806 dans le quartier d'Ainay d'une superbe mosaïque figurant les jeux du cirque entraîna une frénésie archéologique à Lyon (**Fig. 16**) : de cinq mètres par trois environ, le pavement de calcaire et marbre est d'excellente qualité et figure une scène polychrome sur fond noir d'une double course de quadriges sur une piste. À gauche, les tribunes des magistrats surmontent les stalles, ou *carceres*, en bois (Fellague, 2007 : 459).

C'est le terre-plein central (*spina*) qui nous intéresse dans le cadre de cet article : il comporte deux bassins, dont le plus grand présente un obélisque, à son extrémité la plus proche du centre. Il n'y a plus aucune trace aujourd'hui à Lyon de cette aiguille, monument habituel des hippodromes romains. Néanmoins il s'agissait, à l'époque romaine, d'un premier monument égyptisant, ancêtre de nombreux obélisques élevés par la suite.



**Fig. 16.** Mosaïque des jeux du cirque – © Photo Jean-Michel Degueule/Christian Thioc, Lugdunum.

Bien que cela soit tentant, rien n'indique que cette mosaïque de sol d'une riche villa romaine soit une représentation réaliste du cirque de Lyon, et que celui-ci aurait donc eu une *spina* égyptisante.

## Au musée Lugdunum

Après avoir été une des pièces maîtresses du musée des Beaux-Arts pendant près de deux siècles, cette mosaïque est visible depuis 1975 à proximité du cœur de la colonie romaine, dans le musée Lugdunum (n° 2000.0.1209), qui a pour objectif de conserver, étudier et présenter au public les antiquités romaines découvertes dans la région lyonnaise dès le XVIe siècle.

Dans les salles d'exposition du musée, ce qui évoque l'Égypte entre Rhône et Saône est principalement rassemblé dans trois vitrines. La première évoque les cultes étrangers (**Fig. 17**). Les Romains acceptaient facilement des divinités étrangères au sein de leur panthéon, comme en témoigne à Lyon la renommée du culte de la déesse Cybèle. Mais, que ce soit dans l'ensemble de l'Empire ou dans notre région, c'est Isis qui s'est particulièrement bien implantée, comme l'atteste le fragment de colonne de calcaire (n°AD202) trouvé au couvent de la Visitation de Fourvière en 1856, qui porte une dédicace à Isis Auguste en remerciement pour un vœu accompli. Sur la « colline qui prie » (Jules Michelet), c'est Marie qui lui a succédé ! Le musée conserve plusieurs statuettes de bronze de divinités égyptiennes, dont trois présentées en vitrine appartiennent à la famille isiaque : un Osiris retrouvé à Orpierre (Hautes-Alpes) à une date inconnue (n° br.767), une rare Isis ailée assimilée à la déesse romaine *Fortuna*, mise au jour en 1844 à Tournus (Saône-et-Loire) (n° br.038) et une enseigne d'Anubis ou d'Oupouaout « l'ouvreur des chemins », découverte à Clermont-Ferrand en 1875 (n° br.768).

À ces trois bronzes, est adjoint un bas-relief en marbre du IIIe siècle de notre ère, mais de provenance inconnue (n° 2001.0.360). Au coin supérieur gauche commence une guirlande florale qui descend en diagonal sous un sistre arqué (**Fig. 17**). Instrument de musique et de culte typiquement égyptien, son bruissement apaise les dieux. Il est associé à Hathor d'abord, avant de rejoindre les cultes isiaques.

Le musée expose aussi le vase « Caylus » à médaillons, retrouvé au début du XVIIIe siècle et appartenant à l'ancien cabinet de la Ville, qui porte sur une face l'image de Mars et Ilia, sur une autre un combat de gladiateurs et sur la dernière l'image de Sérapis couronné de lauriers et Isis coiffée de la lune (n° 2000.0.2830). L'association de ces différentes divinités au

monde des arts de l'amphithéâtre montre bien l'assimilation de ces divinités égyptiennes au panthéon romain (**Fig. 17**).

Enfin, dans une vitrine consacrée aux pierres utilisées pour rehausser de couleur les monuments de Lugdunum, deux proviennent d'Égypte : les six fragments de colonne, base de colonne et de plaque de décor en porphyre (n° 2000.0.0175) découverts dans les théâtres antiques, et les fragments de colonnettes en granite vert trouvés spécifiquement à l'odéon (n° 2021.0.6) (**Fig. 18**).











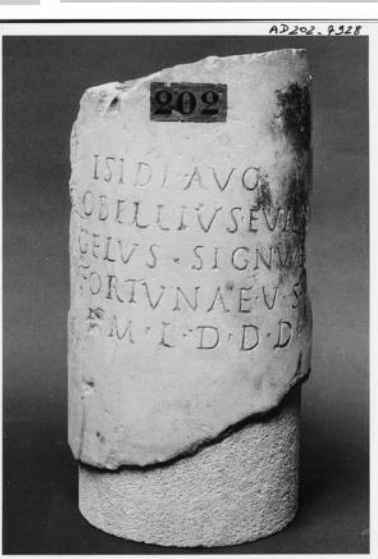




**Fig. 17.** Divinités et cultes étrangers au musée Lugdunum – © Photos Jean-Michel Degueule/Christian Thioc, Lugdunum.



**Fig. 18.** Vitrine du musée Lugdunum présentant les pierres de décor des théâtres de Lyon – Photo Charlotte Lejeune.

Le porphyre rouge vient du désert oriental, plus exactement du Djebel Dokhan [3] ou Mons Porphyrites [4] à proximité d'Hurghada. Les Romains le désignent sous le nom de lapis porphyrite, « la pierre pourpre », la plus chère et la plus prestigieuse. Elle est associée à l'Empereur et utilisée à Rome pour les sculptures et sarcophages en lien avec sa famille. En dehors de la capitale, elle est très peu mise en œuvre. Le fait que d'importants fragments aient été retrouvés à Lyon souligne le luxe des bâtiments publics locaux : ainsi des fûts de colonne ont été réalisés en porphyre rouge pour le théâtre et le sol de l'*orchestra* de l'odéon est un luxueux pavement polychrome en *opus sectile* de plusieurs pierres de qualité importées, dont deux originaires d'Égypte (Le Mer & Chomer, 2007 : 197).

Le granite vert est une pierre peu utilisée en dehors de l'Italie, et principalement pour des pavements ou des petits monuments. À l'odéon, elle a servi à des colonnettes de décors de scène.

D'autres *aegyptiaca* sont conservées dans les réserves : par exemple un fragment du buste d'une Isis hellénisée en marbre du IIe siècle retrouvé en région lyonnaise (n° 2001.0.136), un médaillon d'applique en céramique figurant une Isis portant une corne d'abondance, mis au jour durant des fouilles préventives à Fourvière en 1972 (n° 2000.0.2813), un fragment de médaillon d'applique trouvé à Lyon en contexte inconnu et présentant de nouveau Sérapis et Isis (n° 2000.0.2656), et d'autres encore. Cette collection permet de s'interroger sur la piété personnelle des habitants de Lugdunum et sur les séjours que certains ont peut-être faits en Égypte [5].

## Un obélisque à Vaise pour Henri II

Redescendons maintenant la colline de Fourvière pour rejoindre le 9e arrondissement, autour du quartier de Vaise, et faisons un bond dans le temps jusqu'à la fin du Moyen Âge.

Ici, au bord de la Saône, en amont de Lyon, se trouvaient le port Mouton où débarquaient passagers et marchandises pour Lyon, et la grande rue de Vaise permettant de rejoindre le centre-ville.

C'est aussi le chemin qu'empruntait la famille royale lorsqu'elle venait séjourner à Lyon. Pour lui rendre les honneurs dus, de somptueuses fêtes étaient organisées, qui débutaient par la cérémonie de l'Entrée Royale. Cette célébration se développa dès le XIVe siècle mais devint à la Renaissance un évènement non seulement politique mais aussi artistique. Une grande procession de notables venait à la rencontre des monarques et ensemble ils suivaient un parcours d'arcs de triomphe, obélisques, trophées, etc. imaginé par les architectes, peintres et poètes. Ces monuments éphémères parfois inspirés de l'Antiquité étaient dressés en matériaux périssables – bois, carton ou toile peinte, stucs, feuillages, ... – pour ne durer que le temps de la fête. Les concepteurs développaient des récits parfois complexes autour de mythes fondateurs du royaume de France et de héros primitifs [6]. Les constructions ont disparu, il en reste des livrets publiés après l'évènement et parfois illustrés de gravures et enluminures figurant les plus remarquables de ces grandes constructions, mais néanmoins elles ont influencé par leur faste le renouveau des formes architecturales à l'époque baroque.

Si une célébration spectaculaire est connue à Florence en 1515 pour l'entrée du pape Léon X (Jean de Médicis), avec un obélisque égyptien factice (Gloton, 1961), c'est Lyon qui la première en France mit en branle l'organisation d'une entrée royale. La ville à cette époque était riche de son commerce, son imprimerie, ses relations bancaires avec l'Italie, qui favorisaient les contacts artistiques et intellectuels de part et d'autre des Alpes. La famille royale y séjournait régulièrement. Les archives nationales comme locales nous renseignent bien sur ces festivités organisées pour Charles VIII, Louis XII, François Ier, Henri II, plus tard Louis XIV et d'autres – et particulièrement pour certaines reines et enfants royaux.

Arrêtons-nous d'abord sur les célébrations organisées pour Henri II et son épouse Catherine de Médicis, en septembre 1548. Le couple fut somptueusement reçu par le cardinal de Ferrare et archevêque de Lyon Hippolyte d'Este, et de nombreux récits témoignent du faste de l'Entrée royale : c'est le poète lyonnais Maurice Scève qui scénographia la fête, choisissant les thèmes allégoriques des décors que réalisa le peintre attitré du Consulat lyonnais, Bernard Salomon dit aussi Bernardus Gallus.

C'est à ce moment qu'apparaît le premier obélisque égyptomaniaque de la ville : « *Au pied du château des évêques Pierre Scize, devant la porte de Veyze* [Vaise], *entrée nord de la ville, on élève un obélisque de 50 pieds de haut* [7]». Le monument

3. http://acces.ens-lyon.fr/acces/thematiques/limites/ecoles/sites/les-fiches/rhone/69-amphitheatre-de-fourviere

4. https://desertnetworks.huma-num.fr/sites/DN_SIT0151

5. Les œuvres sont à retrouver sur le site du musée : https://lugdunum.grandlyon.com/fr/Decouvrir/Les-collections/Catalogue-des-aeuvres

6. Voir à ce sujet Beaufils & Droguet (dir.), 2022.

7. Environ 16 mètres.

est décrit comme une « *pyramide quarrée [...] avec un croissant d'argent de trois pieds au fin sommet* ». Il porte les armoiries de France, la devise royale – Croissant d'argent (symbole du roi) et grande couronne de France, D et H entrelacés et couronnés (Diane et Henri), Victoires et putti –, et une dédicace en latin au fondateur de la colonie de Lugdunum, Lucius Munatius Plancus pour rappeler au roi l'ancienneté de la ville : TOTIUS GALLIAE RESTAURATORI M. PLANCUS LUGDUNI RESTAURATOR (au restaurateur de la France entière, Marcus Plancus restaurateur de Lyon) (Beghain, 2012 : 26). Il repose sur quatre grands lions tenant chacun l'écusson de la ville, couchés sur un piédestal cubique de 12 pieds « taillé à la rustique », volontairement dégradé, lézardé, orné de grotesques, laissant liberté aux herbes folles, pour devenir une fausse ruine antique (**Fig. 19**).

C'est probablement Maurice Scève lui-même qui écrivit le livret commémoratif *La Magnificence de la superbe et triumphante entrée de la noble et antique cité de Lyon faicte au très chrètien roy de France Henry deuxième [...]*, publié à Lyon en 1549 et somptueusement illustré par quinze dessins du peintre Bernard Salomon, fin graveur de nombreux livres

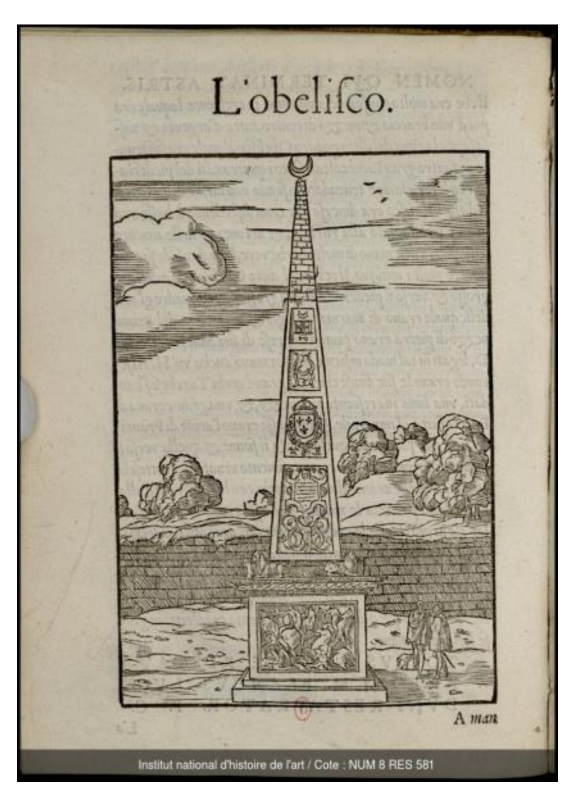



**Fig. 19.** Obélisque de Vaise, élevé pour Henri II, dessin de Bernard Salomon dans [Maurice Scève], *La Magnifica et triumphale entrata del christianissimo Re di Francia Henrico Secondo di questo nome fatta nella nobile & antiqua città di Lyone à luy & à la sua serenissima consorte Chaterina alli 21 di septembre 1548, Colla particulare descritione della Comedia che fece recitare la Natione Fiorentina à richiesta di sua Maesta Christianissima*, 1549, Lyon, chez G. Rouillé, version italienne du livret paru simultanément en français – Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, NUM 8 RES 581 – Document placé sous « Licence Ouverte ».

lyonnais de 1535 à 1561 et probable concepteur des décors de l'évènement.

Cette première égyptomanie lyonnaise fut un franc succès dont la renommée atteint Paris, de sorte qu'en juin 1549, un obélisque encore plus grand fut construit pour l'entrée solennelle du roi dans sa capitale : Haut de 70 pieds, « *une merveilleuse aiguille trigonale [...] dorée sur fons* (sic) *de porphyre* » fut juchée sur le dos d'un rhinocéros « *bête d'Ethiopie* », probablement inspiré d'un dessin de Dürer vers 1515, ce qui souligne l'exotisme du monument. Une gravure de 1549 nous fait connaître le monument dessiné par Jean Goujon. Notons pour conclure cette parenthèse parisienne que l'ordonnateur de cette Entrée royale est Philibert Delorme, architecte... lyonnais (Humbert, 1998a : 58) [8].

Cet obélisque lyonnais fut le premier d'une longue série de monuments éphémères égyptiaques, généralement élevés pour un évènement : l'accueil d'un visiteur de marque, une célébration nationale comme la naissance d'un dauphin ou une victoire militaire, etc. Mais localement, les fêtes solennelles, les processions religieuses, les jubilés, et d'autres occasions devinrent prétextes à la construction d'un monument « dans le goût égyptien », dont les archives ont conservé la mémoire. Ainsi en 1559 la paix de Cateau-Cambrésis entre Henri II et Philippe d'Espagne donne lieu à l'élévation d'une « *brave pyramide carrée fort haute faite de toile remplie de fagots et de paille* » surmontée d'une « *grosse pome* (sic) *dorée, qui à mon jugement estoit pour signifier le sépulcre du Dieu Mars* », sur « *le pont de la Saône principal passage de cette noble ville* », pont détruit dans les années 1970. Il s'agissait, sans surprise étant donné l'étroitesse du lieu, d'un obélisque et non d'une pyramide. Il nous est connu par deux sources : *La paix faicte entre très hault et très puissants princes Henry II, roi de France et Philippe, roi d'Espagne* [9], et le *Discours du grand triomphe fait en la ville de Lyon pour la paix* publiés à Lyon en 1559 [10] dont sont issues ces passages. Il s'agit d'un monument funéraire : les quatre vases étaient les urnes pour les cendres des capitaines morts à la guerre.

## Des monuments pour les entrées d'Henri IV

Quand le roi Henri IV fit son entrée solennelle à Lyon en septembre 1595, de nombreux décors furent prévus pour la circonstance. Comme cela est l'usage à Lyon, l'évènement se

8. Un clin d'œil est fait à cet obélisque porté par un rhinocéros en d'autres temps et d'autres lieux : en 1667, à Rome, c'est un éléphant qui porte l'obélisque, élevé par Le Bernin sur la place de Minerve, inspiré par une gravure de Francesco Colonna dans Hypneroromachia Poliphili ou Le songe de Poliphile, publié à Venise en 1499, et traduit en français par Jean Martin, à Paris, en 1546 (Humbert, 1989 : 13 ; 22 ; Farel, 2005 : 19).

9. Exemplaire à la Bibliothèque municipale de Lyon n° Rés 354287, numérisé : https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100496954.

10. Exemplaire à la Bibliothèque municipale de Lyon n° Rés 354288, numérisé : https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100583876.

déroula principalement sur notre bonne rivière, la Saône, mais aussi sur le chemin d'accueil à la ville, de Vaise à Saint-Jean.

Sur ce parcours furent dressés de nombreux monuments éphémères, arcs de triomphe et trophées, qui illustraient les vertus du souverain et ses victoires. L'ensemble est connu par une gravure attribuée à Jean Perrissin qui représente le cortège royal et l'ensemble des monuments : « *Cavalcade et décor de l'entrée d'Henri IV à Lyon en 1595* », encartée en hors-texte à la fin du récit de l'historien et poète Pierre Matthieu, *L'entrée de très grand, très chrétien, très magnanime et victorieux prince Henri IV roi de France et de Navarre en sa bonne ville de Lyon, le 4 septembre l'an 1595*, publié à Lyon l'année même (**Fig. 20**).

Le premier monument au « *goût d'Égypte* » était une « *piramide* (sic) *des trophées* » (Matthieu, 1598 : I viii) qui se dressait cette fois au port Saint-Paul, plus en aval que le quartier de Vaise, dans le Vieux-Lyon actuel. Il s'agissait d'une « *pyramide à quatre triangles* », semble-t-il construite en pierre, haute de 50 pieds [11], décorée de trophées de guerre et surmontée d'une fleur de lys. Elle était posée sur trois boulets, que supportait un dé de pierre gravé d'une palme et un texte latin. Ce qui était plus un obélisque qu'une pyramide est visible au deuxième plan de la gravure de Jean Perrissin.

Il était suivi, sur une place du Change « *remplie de colonnes, de pyramides et de statues* », d'un temple à l'antique consacré à la Maison de Bourbon et de Navarre, entouré de deux obélisques symétriques de 50 pieds de haut à nouveau, qui portaient les statues de Saint Louis et de Charlemagne et de nombreuses inscriptions et décorations sur leur corps (Matthieu, 1595 : 59-60 ; 81-83). Enfin, à la porte du cloître de Saint-Jean, un arc de triomphe était surmonté de « *deux pointes de pyramides* » (Matthieu, 1595 : 91-92). Ainsi les monuments venus d'Égypte, par Rome, marquaient les grandes étapes de l'entrée du roi dans la ville.

À peine un demi-siècle d'égyptomanie à Lyon et déjà certains esprits trouvèrent « *les pyramides trop communes en semblables occasions* » (Matthieu, 1598 : II 67), de sorte que pour célébrer la paix de Vervins avec l'Espagne

**Fig. 20.** Jean Maignant et Jean Perrissin, Entrée de Henri IV à Lyon ; vers 1595 ; eau forte ; Paris, BnF, département Estampes et photographie, RESERVE FOL-QB-201 (12) – Source : gallica.bnf.fr.



en juin 1598, c'est « *une tour de confusion* » portant vingt statues démontrant « *que la guerre est mère de toutes sortes de vices, qu'elle les enfante, les nourrit* » que les édiles choisirent (Matthieu, 1598 : II 68).

Pourtant en décembre 1600, Lyon se devait d'être la plus belle pour recevoir Marie de Médicis, qui épousait Henri IV dans la Primatiale. Pour le cortège de son entrée solennelle, arcs de triomphe et autres monuments éphémères furent de nouveau élevés, dont un grand obélisque de 70 pieds de haut [12], désigné comme une « *pyramide seinte* (sic) *de marbre blanc, enrichie de chiffres et d'entrelassemens* (sic) *de myrthes, de lauriers, de coronnes* (sic) *et autres hiéroglyphiques d'amour, de concorde ou de mariage* » (Matthieu, c. 1600 : 26). D'autres projets encore suivirent, pas toujours réalisés : ainsi, après l'assassinat du roi Henri IV en 1610, le mausolée funéraire que la ville envisagea d'élever dans la Primatiale devait prendre la forme d'une pyramide trigone de marbre mais ne vit pas le jour (George, 1610 : 8).

12. Près de 23 mètres.

Douze ans plus tard, pour l'entrée solennelle du roi Louis XIII et de son épouse Anne d'Autriche, la plus fastueuse des célébrations lyonnaises fut organisée, sous l'appellation de « Le soleil au signe du Lyon », évènement rapporté par une source anonyme en 1624 (Anonyme, 1624 : 61-73 avec illustration) : aux décors antiquisants se mêlait un obélisque pyramidal de 23 mètres de haut, rue Grenette – en Presqu'île –, décrit ainsi : « *Cete piece estoit entre les plus remarquables du desseing* [...] *terminée par une boule, laquelle monstroit à chasque face un soleil, & auoit au dessus une grand'fleur de lys* » (Anonyme, 1624 : 61). Comme tous les monuments des entrées royales, il était couvert de nombreux symboles en relation avec les vertus royales assurant la félicité du royaume, ici la sagesse, la vigilance et le bonheur du souverain associées aux trois faces de l'obélisque, dont les arêtes étaient bordées de jaspe blanc et rouge, couleur de la ville. Trois grosses boules d'argent lui servaient de base, reposant sur un piédestal à corniche de style baroque. Ce socle était orné de bas-reliefs à l'antique, dont un représentant un obélisque « *non pas si enorme, que celuy duquel parle Tertullien, dedié toutesfois au Soleil comme luy, obelisci enormitas Soli prostituta ; il portoit un sommet un œil veillant, sur les quatre faces d'iceluy* » (Anonyme, 1624 : 68).

Tout l'évènement a pour objectif de comparer le roi au soleil « *qui selon Pline, est l'œil du monde, le Prince de l'Univers, le gouverneur des astres, & l'ame des creatures* » (Anonyme, 1624 : 68) et dont rend bien compte l'obélisque décrit. Ici, sous la forme d'un immense compliment fait au roi Louis XIII, le lien entre l'obélisque égyptien et la symbolique solaire est recréé.

Le faste de la réception de Louis XIII et Anne d'Autriche n'éclipse pas d'autres entrées solennelles autant mémorables, au XVII^e^ siècle puis au XVIII^e^ siècle, mais il est inutile de continuer à toutes les présenter, le lecteur s'étant fait une image de l'usage de l'obélisque dans ce cadre festif à l'Ancien Régime.

Devons-nous en conclure que l'égyptomanie a gagné Lyon ? Relativisons : l'obélisque de 1548 s'insérait dans une recréation de monuments antiques variés sans faire particulièrement référence à l'Égypte. Au XVI^e^ siècle, les obélisques connus sont avant tout ceux de Rome, encore au sol sous le règne d'Henri II. Ce sont des vestiges antiques romains avant d'être des monuments égyptiens. Les obélisques en place en Égypte qui sont visibles aux voyageurs sont les prétendues aiguilles de Cléopâtre à Alexandrie et l'obélisque de Sésostris I^er^ à Héliopolis. Il faut attendre le XVII^e^ siècle pour en trouver les premières illustrations, par exemple De Bruyn, 1698 : Planche 98, cité dans Bruwier & Doyen (2019 : 74).

## À Vaise, un obélisque pour accueillir les voyageurs

Nous avons vu un obélisque éphémère s'élever dans le quartier de Vaise. La Capitale des Gaules a-t-elle pu connaître des monuments permanents dans le « Goût de l'Égypte », à l'heure où la noblesse parisienne fabriquait de petites pyramides dans leurs parcs ?

De nouveau la mode vint d'Italie : à Rome plusieurs obélisques égyptiens étaient déjà connus, déplacés par les empereurs romains dans leur capitale, comme trophées d'abord, pour célébrer leur victoire sur le royaume de Cléopâtre VII, puis par goût pour l'exotisme égyptien. Un millénaire plus tard, durant son pontificat, le pape Sixte Quint (1585-1590) décida de restaurer des monuments antiques et parvint à faire redresser quatre obélisques, trois égyptiens et un romain. Mais la Ville Éternelle était surtout devenue une Ville Sainte, et ces monuments associés à la puis-

sance pharaonique devaient être purifiés de leurs origines païennes par le baptême.

De symboles de la victoire romaine sur l'Orient, ils devinrent l'incarnation de la victoire sur le paganisme par la sainte onction, et furent surmontés de la croix chrétienne et de l'étoile papale, pour signifier la puissance de l'Église romaine. Cette réorientation symbolique du monument antique fut confirmée par l'adjonction d'autres accessoires signifiants, comme le globe terrestre, les représentations des évangélistes, des vertus, etc. L'obélisque, devenu monument chrétien, était symbole de la puissance de Dieu : « *Le Christ vainc, le Christ règne, le Christ commande, que le Christ préserve son peuple de tout mal* » est gravé sur les quatre faces de l'obélisque dressé sur la Place Saint-Pierre (Gloton, 1961 : 451). Chacune des aiguilles redressées était alors considérée à Rome comme une halte sur un circuit de pèlerinage : les passants faisant révérence et oraison devant elles se voyaient accorder une indulgence du Pape.

L'obélisque romain redressé prit aussi une deuxième signification, plus moderne, visible dans le choix de l'emplacement pour ériger les quatre premiers : pouvoirs publics et entrepreneurs avaient une volonté d'embellir la ville, en perçant de grandes avenues, en créant de grandes places marquées par ces aiguilles, qui eurent alors un rôle urbanistique novateur. Enfin l'obélisque devint un élément décoratif majeur du style baroque, né de la Contre-Réforme en marche depuis le milieu du XVI^e siècle.

Ainsi, dans le courant du XVII^e siècle, de nombreux obélisques se dressèrent dans les grandes villes européennes, suivant en cela, pour la plupart, le modèle romain [13]: ils furent construits de pierres locales et la dimension politique gagna parfois sur la dimension religieuse du monument, la croix laissant place à des symboles royaux (le soleil, la fleur de lys, la colombe, les armes du souverain, etc.). Ainsi l'obélisque symbolisait les qualités et vertus du prince et de son gouvernement, comme durant les entrées royales lyonnaises.

À Vaise, un obélisque permanent fut construit plus de deux siècles après celui élevé pour Henri II. Durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, Lyon aménagea différents quartiers et les accès à la ville par la route. Ainsi l'intendant de la généralité de Lyon Jacques de Flesselles, en poste de 1768 à 1784, améliora l'entrée de Lyon par Vaise (Perez-Pivot, 2012 : 33) : en 1780-1781, il dégagea une place circulaire là où il fit se rejoindre les routes royales de la Bourgogne et celle du Bourbonnais, futures nationales 6 et 7. C'est la place Valmy depuis 1944.

Au centre de la place, en 1783, l'intendant fit élever par l'ingénieur Jean-François Lallier un obélisque en pierre de Villebois, de 50 pieds de haut [14], surmonté d'un globe à fleurs de lys et sommé d'une colombe portant un rameau d'olivier (**Fig. 21**). Ce monument, dédié au roi Louis XVI et à ses victoires qui permirent la paix du traité de Versailles signé cette année, est appelé « pyramide de la paix », mais disparaît rapidement, à une date indéterminée.

13. Nous noterons comme exceptions à cela des projets d'obélisque à Paris dès avant 1586, et qui semblent être permanents, signalés dans Humbert (1998 : 37-38).

14. Environ 16 mètres.

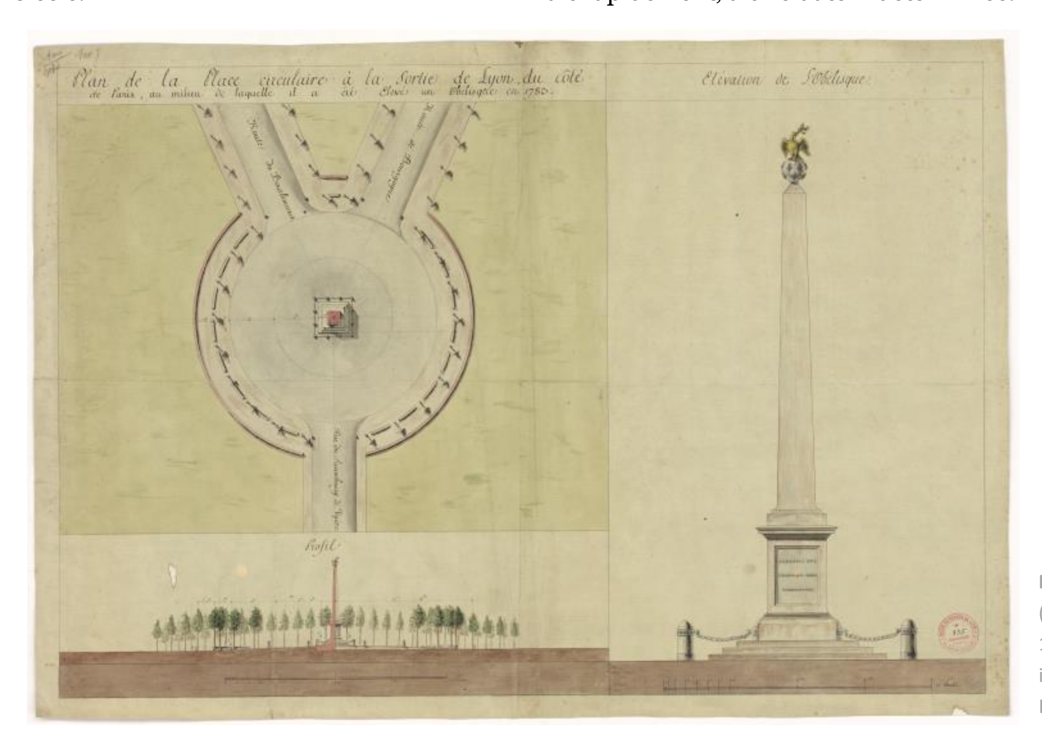



**Fig. 21.** Plan de la place Circulaire (sortie de Vaise), anonyme, circa 1783, encre de chine et aquarelle, inv. N 835 © Musée d'Histoire de Lyon – Gadagne.

## Les pyramides de l'église Saint-Paul

À la suite des rois et des voyageurs moins prestigieux, rejoignons le quartier du centre-ville du XVII^e^ siècle. Une des églises les plus importantes ici est celle de Saint-Paul. Sur un site occupé peut-être dès le VI^e^ siècle par un lieu de culte chrétien, l'église fut construite et reconstruite à plusieurs reprises depuis le début du IX^e^ siècle, sous la direction de l'archevêque Leitrade, qui la dota d'un chapitre. Le bâtiment actuel date des XII^e^ à XV^e^ siècles avec une nef romane, et des chapelles latérales des XV^e^ et XVI^e^ siècles. L'église survécut à l'occupation protestante de 1562-1563 et à la Révolution française, avec des fortes restaurations au XIX^e^ siècle [15].




Elle fut rénovée et embellie dans les années 1950-1970, particulièrement en raison de destructions suite au dynamitage des ponts par les troupes allemandes en septembre 1944 [16].

À droite en entrant, la troisième chapelle latérale est dédiée à Saint Joseph. Le vitrail signé par Théo Hanssen figure la Fuite de la Sainte Famille en Égypte, choix inhabituel (**Fig. 22**).

Théodore-Gérard Hanssen (1885-1957) était un maître verrier né en Belgique et qui travailla vingt ans à Paris, renouvelant avec Louis Barillet et Jacques Le Chevallier les techniques du vitrail pour le faire entrer dans le XX^e^ siècle. Il réalisa des œuvres pour d'importants édifices religieux de Paris, Blois, Colmar et d'autres villes françaises, mais aussi outre-Atlantique. À partir de 1941, il résida à Roanne et créa les vitraux de nombreuses églises de Loire et du Rhône, dont Saint-Nizier-sous-Charlieu [17]. À Lyon, il travailla avec l'Atelier Pasquier Sarrazin et réalisa, en 1948, les six lancettes illustrant le Christ au milieu des ouvriers des usines Berliet, pour l'église Jeanne d'Arc à Vénissieux [18], ainsi qu'un ensemble pour l'église Saint-Paul dont il est ici question.

Pour la chapelle consacrée au père du Christ sur terre, la thématique de la Fuite en Égypte convient particulièrement bien : « *Un ange du Seigneur apparut en songe à St Joseph et lui dit : "Lève-toi ; prends l'enfant et sa mère, et fuis en Égypte"* » est écrit en bas du vitrail. Joseph a, dans ce passage de l'Évangile selon saint-Matthieu (chapitre 2, versets 13-15), le rôle du père de famille, bien que jamais le Christ et Marie ne soient désignés comme son épouse et son fils. Il doit assurer la protection de l'enfant et de sa mère.

La baie se divise en trois lancettes séparées de meneaux et elles-mêmes divisées en quatre parties par les barlotières, surmontées d'un réseau en trois parties. Un ange occupe les trois -quarts de la lancette centrale. Tourné vers la droite, vers Joseph agenouillé, il lui montre de la main droite la mère, l'enfant et leur âne qui occupent la troisième lancette, et lui indique de la gauche la direction à prendre. Dans le quart supérieur des lancettes, Hanssen a représenté un paysage nocturne : sous le ciel constellé d'étoiles, de simples bâtiments cubiques représentent des zones urbaines à gauche et à

**Fig. 22.** Hanssen, La Fuite en Égypte, vitrail de la chapelle de Saint Joseph dans l'église Saint-Paul. – Photo Charlotte Lejeune.

15. Historique du monument dans de nombreux ouvrages généralistes sur l'arrondissement, ou les lieux de culte lyonnais : par exemple Jacquemin & Gambier (2001 : 48-51) ; Bertin, Reveyron & Reynaud (2010 : 30-33).

16. Chopin (2002 : 104) qui liste les vitraux détruits mais étonnamment pas celui qui nous intéresse.

17. https://tghanssen.org/

18. https://tghanssen.org/2018/04/11/2-decouvertes-a-lyon/

droite, tandis qu'au-dessus de l'ange, quatre pyramides de calcaire jaune se dessinent sur le ciel.

Le nombre de pyramides est étonnant : la Fuite en Égypte est un thème récurrent des arts occidentaux, particulièrement dans la peinture [19], mais les artistes représentent rarement les tombeaux des rois d'Ancien Empire pour symboliser la destination de la Sainte Famille, privilégiant l'arbre de Marie, ou des vestiges antiques classiques [20]. On s'attend à ce que lorsqu'elles sont représentées, les pyramides soient au nombre de trois, en référence à celles de Giza qui sont connues déjà depuis le Moyen Âge et les plus accessibles aux voyageurs. C'est ce qui a été choisi par les ateliers Gabriel Loire pour les lancettes du transept nord de la basilique Sainte-Victoire à Saint-Raphaël, mises en place en 1974 : elles sont dédiées à Saint Joseph et trois pyramides évoquent la Fuite en Égypte [21]. Enfin, le réseau est constitué de trois scènes : l'étoile du berger illumine la scène, et de chaque côté est figuré le massacre des Innocents commandé par Hésiode, cause de la Fuite en Égypte. Pour l'ensemble de ce vitrail, Théo Hanssen a choisi des verres de couleurs vives et contrastées, où les teintes bleues sont associées à la sainteté – l'Ange, la Vierge, l'enfant et les Cieux.

## La pyramide Confort

En passant sur la Presqu'île, rejoignons l'actuelle place des Jacobins, qui tient son nom d'un couvent se trouvant contre son flanc sud jusqu'à la Révolution française. Avant les grands aménagements du Second Empire, cette place publique était près de deux fois plus petite, et de forme triangulaire. C'était un point névralgique de la ville jusqu'au XVII^e siècle, sur l'axe reliant la rue Mercière venant du seul pont de Saône, à la rue Confort menant au seul pont du Rhône, l'axe principal de Lyon en somme, puisqu'il permettait de traverser les deux fleuves.

Plusieurs témoignages permettent de connaître l'aspect de la place à travers les siècles. Celui d'André Clapasson (Clapasson, 1741 : 64) détaille en deux paragraphes un monument égyptomaniaque élevé près de 150 ans auparavant : il s'agissait d'une « *piramide* (sic) [...] *dressée en 1609, à l'honneur de la Sainte Trinité et du roy Henry le Grand* » grâce à une quête. Les commentateurs de l'ouvrage, Gilles Chomer et Marie-Félicie Pérez, signalent que d'autres penchent pour un monument élevé pour commémorer le mariage d'Henri IV à Lyon ; d'autres sources, qui doivent encore être vérifiées, proposent la date de 1604. Le concepteur du monument était un sculpteur lyonnais méconnu aujourd'hui, Philippe Lalyame, aidé du peintre Jacques Maury, payés par les échevins. Il était construit semble-t-il en pierre locale de réemploi, comme cela est très fréquent dans les bâtiments de l'époque, la pierre de Choin.

La place a été dessinée par Jan Wils, probablement vers 1653, ce qui permet de se faire une idée de l'aspect de cet obélisque pyramidal : l'obélisque à trois faces reposait sur trois boulets, eux-mêmes déposés sur un socle complexe au profil baroque en courbes, sur une tribune de trois marches. Une croix métallique rapportée surmontait son sommet (**Fig. 23**).

19. Le lecteur curieux se rendra au musée des Beaux-Arts de Lyon découvrir celle peinte par Poussin, inv. 2014.5.1 : https://collections.mba-lyon.fr/fr/notice/2014-5-1-la-fuite-en-egypte-5d37927e-4d6e-41a1-90a9-b724f77782ae.

20. C'est ce qui ressort d'une recherche sur les représentations de la Fuite en Égypte, toute époque et tout médium confondu, sur la base de données du ministère de la Culture POP : https://www.pop.culture.gouv.fr/search/list?mainSearch=%22fuite%20Égypte%22.

21. Notice IM83002016 dans la base Palissy.

22. https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[9318]&showtype=record

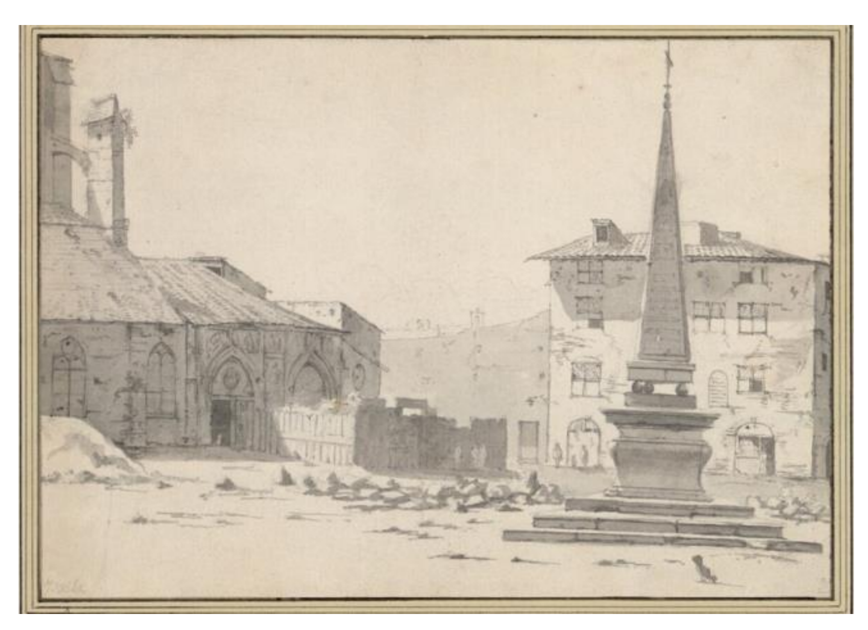


**Fig. 23.** La place Confort à Lyon vue par Jan Wils (Amsterdam 1600 - 1666 Haarlem), dessin autrefois attribué à Thomas Wyck (Beverwijk 1616/24 - 1677 Haarlem) ; dessin ; 24,1 par 34 cm ; Albertina, Vienna, inv. 9318 – Document placé sous « Licence Ouverte [22] ».

Si Léonard Michon rapporte que la « *pyramide triangulaire [...] répond à la figure de la place qui est en triangle* » (Michon, 1744 : VI, f°65), il est plus probable que le choix d'élever un monument en trois faces et non quatre est un renvoi au rôle de symbole catholique du monument depuis les travaux du pape Sixte Quint à Rome : il incarne la Sainte Trinité.

De façon intéressante, André Clapasson signale sa restauration en 1740 avec la construction d'un nouveau piédestal ; les travaux furent menés par Léon Roux. Léonard Michon (cité dans Clapasson, 1741 : 64) précisait, dès avril 1739, que la dépense en était revenue à la ville quand ni les religieux jacobins ni les habitants du quartier n'avaient voulu participer aux frais. Mais rien chez Clapasson ne vient préciser que « Vétuste, le monument est démonté en 1738 pour être entièrement reconstruit avec des pierres neuves en 1739 » (Farel, 2005 : 22).

Ce nouveau socle est visible sur le dessin de Jean-Baptiste Lallemand vers 1780 : sous les trois boulets aux trois angles de l'obélisque, le piédestal est plus massif, avec une large base mais sans marche. Il est entouré d'une grille de fer (**Fig. 24**). Clapasson considère que « *cet ouvrage se distingue par la quantité et la richesse des ornemens, mais les proportions en sont défectueuses* » (Clapasson, 1741 : 64). Le monument était gravé des noms de Dieu en 24 langues (Almanach de 1750, p. IX, cité dans Clapasson, 1741 : 64) et sur le piédestal nouveau se trouvait l'ancienne dédicace et la nouvelle à Louis XV et, très étonnamment, au cardinal de Fleury, alors ministre d'État.

Il est probable, étant donné ses nombreuses références à Dieu et aux rois de France, qu'il fût détruit pendant la Révolution française, à la suite du décret d'août 1792 sur la fonte des bronzes et la récupération des métaux pour l'armement. Gilbert Gardes propose 1793 comme date de démolition.

## Deux obélisques pour la chapelle de la Trinité

Pour garder un peu d'ordre chronologique dans la présentation des monuments égyptomaniaques lyonnais, dirigeons nos pas vers la rue de la Bourse, près du Rhône. Nous longeons ainsi la façade de l'actuel Lycée Ampère, ancien Collège de la Trinité fondé au XVIe siècle, et où durant deux siècles (1565-1763) l'enseignement fut dispensé par les Jésuites. Ceux-ci firent construire les bâtiments actuels au début du XVIIe siècle, selon les plans que le frère Etienne Martellange donna en 1607. Le religieux, architecte de profession pour son ordre toute sa vie durant, dessina aussi le plan de l'église en 1617, église dont les travaux commencèrent immédiatement (Regond, 2005).




**Fig. 24.** Jean-Baptiste Lallemand, (1716 ? – 1803 ?), Vue de la place du Confort, autrement dite la Place des Jacobins à Lyon ; Paris, BnF, département Estampes et photographie, EST RESERVE VE-26 (S) – Source : gallica.bnf.fr.

Fig. 25. Entrée de la Chapelle de la Trinité
Photo Charlotte Lejeune.

Lyonnais d'origine, l'architecte séjourna un long moment au début du XVIIe siècle dans la région, œuvrant et visitant tout autant les campagnes de Vienne que celles du Forez, où il eut l'occasion de voir des monuments égyptisants (la « pyramide » de Vienne) ou égyptomaniaques (le sphinx de la bâtie d'Urfé [23]). De plus, durant sa formation, il séjourna à Rome en 1586-1587, quand le pape Sixte Quint redressait les obélisques (Regond, 2005). Enfin comme mentionné plus tôt, le monument symbolisant le rayon pétrifié du soleil pour les anciens Égyptiens a intégré le vocabulaire artistique baroque. C'est pourquoi nous en retrouvons sans surprise deux exemplaires sur la façade de la chapelle de la Trinité construite par Martellange au sein du Collège (**Fig. 25**). Ces deux courts obélisques symétriques campent de part et d'autre de la partie centrale du deuxième niveau d'élévation, au-dessus du fronton. Hauts de 8 assises de calcaire, ils s'élèvent sur deux boulets posés sur des piédestaux, et sont donc typiques des XVIIe-XVIIIe siècles.

## Sur la place des Terreaux, une fontaine égyptisante

Un troisième obélisque au centre d'une place fut prévu en 1648, alors que le chantier de l'Hôtel de Ville, construit sous la direction de l'architecte Simon Maupin, commençait à peine. Ce monument, peut-être conçu par le même architecte, devait se dresser face au nouveau bâtiment, sur la place des Terreaux. Il répondait en tous points aux critères de l'égyptomanie : de base carrée, il se dressait au sommet d'une fontaine, et une grande croix de fer de moins de deux mètres le surmontait : il avait un rôle décoratif et symbolique au sein du catholicisme (**Fig. 26**).

23. À ce sujet : Gabolde & Gatier (1991).

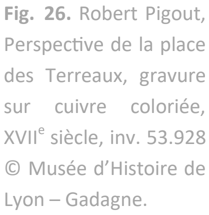


Fig. 26. Robert Pigout, Perspective de la place des Terreaux, gravure sur cuivre coloriée, XVIIe siècle, inv. 53.928 © Musée d'Histoire de Lyon – Gadagne.



La fontaine elle-même était constituée de quatre lions marins, en pierre de choin, attribués au sculpteur lyonnais Martin Hendrecy, et qui crachaient de l'eau dans quatre vasques circulaires disposées aux angles du piédestal. Elle semblait inspirée d'une fontaine caliciforme de Giacomo Della Porta sur la Piazza della Rotonda à Rome, construite en 1575 et à laquelle un obélisque ramesside d'un peu plus de six mètres de haut avait été ajouté en 1771.

L'examen de la gravure de Robert Pigout ne permet pas d'en deviner beaucoup plus, sinon que l'obélisque est construit de pierres appareillées et non d'une pierre monolithique, et qu'il est couvert de gravures ou bas-reliefs sur ses faces à chaque assise.

Mais cette fontaine, estimée à 17 m 50 de haut seulement par Gilbert Gardes (Gardes, 1986a : 150) était trop petite pour la grande place des Terreaux. Dès 1661, le Consulat lyonnais la fit démonter et déplacer sur la colline de Fourvière, sur la terrasse de soutènement de l'église Notre-Dame. Là non plus elle ne resta que quelques années, faute de convenir : lors de la rénovation de l'église en 1747 elle disparut, sauf la croix réutilisée dans le dôme marial.

## Place Sathonay, antre des lions

Dans le cadre de la modernisation de la ville au début du XIX$^{e}$ siècle les points d'accès à l'eau potable se multiplièrent. La plupart étaient plus utilitaires que monumentaux et se présentaient comme de petites pompes ; certaines prenaient néanmoins une forme égyptomaniaque.

Rejoignons la place Sathonay, ouverte au début du XIX$^{e}$ siècle sur les terrains de l'abbaye de la Déserte, qui étaient devenus Biens nationaux à la Révolution française. En 1817, la municipalité lyonnaise chargea l'architecte Louis Flacheron d'agrandir la place, de l'ouvrir au nord, par un escalier, sur le Jardin des Plantes, et de décorer ce flan septentrional de deux fontaines. Il choisit la forme de deux lions couchés, symétriques, têtes vers l'escalier, qui remplirent deux fonctions : ils jouaient de l'homonymie de l'animal avec le nom de la ville [24], et ils étaient à la mode de l'égyptomanie.

Le projet fut confié au sculpteur lyonnais François-Frédéric Lemot – à qui la postérité doit la statue équestre de Louis XIV sur la place Bellecour. Il fit fondre au Creusot deux lions figurés au repos, couchés sur leur flanc, la tête tournée sur le côté et les pattes antérieures croisées de façon détendues l'une sur l'autre ; la queue revient vers l'avant sur le côté du socle en fonte. L'animal est représenté de façon naturaliste sans être réaliste : certains détails sont plus précis que d'autres, comme la forme des oreilles et les coussinets des pattes, d'autres sont accentués, comme le relief du mufle, et d'autres, au contraire, sont réduits, comme la crinière de l'animal. La pose hiératique et majestueuse du fauve est bien connue dans la nature. Le mufle est tourné en perpendiculaire de l'axe du corps. De leur bouche sort un filet d'eau retombant dans des vasques de marbre rouge de Cervelas (Gardes, 1986b : IV, 76 ; **Fig. 27**). Ils sont en place en 1825. Lemot choisit de reprendre le modèle utilisé par Antoine Vaudoyer pour une double fontaine élevée en 1811 devant l'Institut de France à Paris, à la suite du décret impérial du 2 mai 1806 qui prévoyait la création de quinze fontaines dans Paris [25].

24. Jean-Pierre Farel rappelle l'importante utilisation du lion dans l'ornementation des monuments lyonnais, sous la forme de relief – haut et bas – de protomé, de clef de voûte, dans l'héraldique etc. et dans les styles les plus variées, de l'archaïsme à l'art déco, en passant par l'antiquisme, le vénitien, le baroque, le classique, le romano-byzantin, etc. Mais il est rarement représenté en entier comme ici (Farel, 2005 : 25-26).

25. À ce sujet, voir Humbert (1998 : 86-87) comprenant une étude et un dessin. Une gravure de presse de petite taille est connue et publiée ici : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fontaine_de_l%27institut_gravure.jpg.

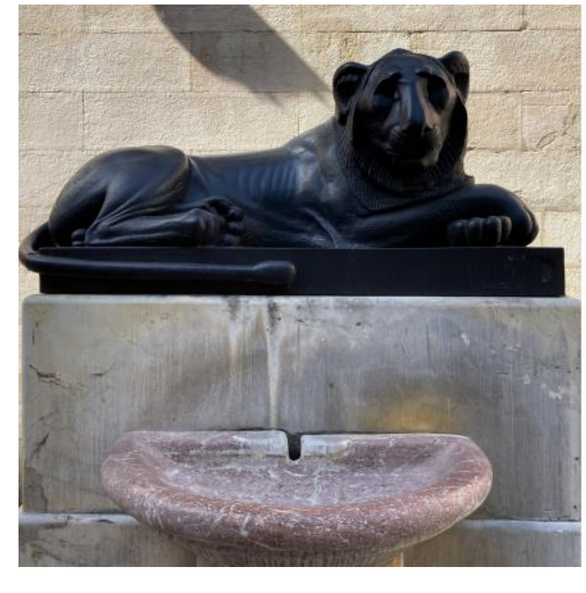




**Fig. 27.** Les lions de la Place Sathonay, par François-Frédéric Lemot – photo Charlotte Lejeune.

La fontaine de l'Institut, arrêtée dès 1865 et démantelée en 1950, présentait quatre lions allongés en fonte de fer réalisés par la fonderie du Creusot en 1810, qui sont maintenant conservés à Boulogne-Billancourt. Elle s'inspirait elle-même d'ajouts faits à la Fontaine des Innocents en 1788 et visibles jusqu'à son dernier déplacement et ses dernières modifications en 1868 [26]. Les lions de plomb de cette fontaine avaient eux-mêmes comme modèles ceux en pierre décorant la Fontana dell'Acqua Felice édifiée à Rome en 1585 ! [27]

Ici, enfin, nous touchons aux originaux : deux lions couchés égyptiens en granite gris de près deux mètres de long furent transportés d'Hermopolis Parva – dont le nom moderne est Tell el-Baqliya – à Rome vraisemblablement à l'époque d'Auguste ou d'Hadrien. Leur nouvelle fonction était peut-être d'orner le temple d'Isis au Champ de Mars ou plus probablement le portique du Panthéon [28]. L'inscription hiéroglyphique de leur socle permit de les attribuer au règne de Nectanebo I^er^, vers 380-362 avant notre ère.

Ils furent retrouvés sous le pontificat d'Eugène IV, entre 1431 et 1439, et placés dans la nouvelle fontaine de Moïse, ou fontaine dell'acqua Felice, construite par l'architecte Domenico Fontana, sous le pontificat de Sixte Quint. Ils furent alors copiés de nombreuses fois. Au XVIII^e^ siècle, Piranèse les popularisa dans la préface de son *Diverse maniere d'adornare i cammini* en défendant la supériorité du lion figuré à l'égyptienne sur celui figuré à la grecque : « Quelle maîtrise dans les lions égyptiens, quelle gravité, quelle sagesse [...] ! » (Cité par Humbert, 1998 : 51). Ils devinrent alors les archétypes des lions égyptiens, copiés partout en Europe.

Plus de deux siècles et demi plus tard, le pape Grégoire XVI, qui aménagea le Museo Gregoriano Egizio en 1839, les fit remplacer par des copies avant 1846, et transporter au Vatican. Depuis, ils ornent la cour de la pigne [29]. D'autres rondes-bosses de lions ont été retrouvées en Égypte qui suivent le même modèle ; ainsi en 1851, Auguste Mariette mit au jour à Saqqarah, à proximité du Sérapéum et d'un temple de Nectanebo II, trois fauves de calcaire [30].

L'égyptophile en quête de sphinx cherchera en vain dans ces statues, que ce soit celles copiées depuis trois siècles comme les originaux égyptiens, l'image divine associant la tête du roi au corps du fauve. Il s'agit bien d'une représentation naturaliste du lion, et la frontalité si chère à l'art égyptien est absente. N'y voyons pas une influence hellénistique, vivace il est vrai au IV^e^ siècle avant notre ère, puisque ce modèle était déjà sculpté un millénaire auparavant, sous le règne d'Amenhotep III, comme l'attestent les deux lions « Prudhoe » en granite rose réalisés pour Soleb, déplacés une première fois au Djebel Barkal et aujourd'hui conservés au British Museum [31] : pour ces deux sculptures comme pour d'autres représentant des divinités du monde souterrain, le choix de la perpendicularité des axes de la tête et du corps est déjà une évidence (Malek, 2007 : 305).

## L'obélisque-fontaine de la rue Burdeau

D'autres points d'accès à l'eau présentent des ornements égyptisants. Ainsi en 1809, Louis Flacheron réalisait la fontaine Saint-Marcel adossée au mur du Jardin des Plantes, sur les pentes de la Croix-Rousse. En 1825, elle fut déplacée sur la place Croix-Paquet, puis une dernière fois après 1859 où elle quitta l'espace public pour la cour d'un immeuble proche, au 36 rue Burdeau, où nous la retrouvons aujourd'hui.

Cette fontaine comprend une vasque semi-circulaire que domine un petit obélisque monolithique d'environ deux mètres de haut, peut-être le seul obélisque non funéraire encore dressé à Lyon (**Fig. 28**). Celui-ci, bien dégradé, présente encore la bouche de sortie de l'eau et une partie des tenons de métal d'installation. Il est orné sur sa face principale d'un bas-relief figurant un dauphin s'enroulant autour d'un trident. Nous pouvons le comparer à un autre vestige de fontaine oublié du secteur, au relief identique mais mieux préservé, qui est accolé au mur de la maison Villemanzy, à l'extrémité sud de la rue des Fantasques.

## Un monument souvenir des martyrs de 1793 aux Brotteaux

Maintenant que vous êtes montés jusqu'à la rue des Fantasques, tournez-vous vers le sud-est et le quartier de la Part Dieu. Avant les gratte-ciel du centre d'affaire, dans le quartier des Brotteaux, nous apercevons une église de style néo-byzantin au milieu des immeubles bourgeois de ce quartier cossu de la fin du XIX^e^ -début XX^e^ siècle, entre les rues de Créqui, Robert, Duguesclin et Louis Blanc.

26. Une photographie de Charles Marville en 1858 conservée à la bibliothèque du Congrès des États-Unis – http://loc.gov/pictures/resource/ppmsca.33513/ – et un tableau de John James Chalon de 1822 conservé au musée Carnavalet – https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/le-marche-et-la-fontaine-des-innocents – permettent de découvrir cet état précédent, où un soubassement imposant à la fontaine de la Renaissance soutenait quatre statues de lions crachant de l'eau.

27. L'esprit curieux en trouvera des photographies ici : https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fontana_dell'Acqua_Felice_(Rome).

28. Au sujet de ces lions, voir Humbert (1998 : 51), en particulier pour la bibliographie.

29. Vatican, Museo Gregoriano Egizio, MV.22676.0.0 et MV.22677.0.0, cartels : https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.22676.0.0 et https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.22677.0.0

30. Paris, musée du Louvre, N 432 A-C, cartels : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010010168; https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010010169 et https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010010170

31. Londres, British Museum, EA1 et EA2, les lions « Prudhoe » du nom de leur ancien propriétaire, le Baron de Prudhoe, l'amiral Algernon Percy, 4e duc de Northumberland : https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA1 et https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA2



**Fig. 28.** Obélisque fontaine de la rue Burdeau – photo Charlotte Lejeune.

Elle remplace deux monuments élevés consécutivement à la mémoire des victimes d'un épisode traumatique pour Lyon : Suite à un conflit entre Girondins et Montagnards lyonnais, dégénérant en soulèvement le 29 mai 1793, la Convention fit assiéger Lyon d'août à octobre par l'armée des Alpes puis réprima violemment la ville en révolte d'octobre 1793 à juillet 1794 : des centaines de personnes furent fusillées sur la rive gauche du Rhône et près deux mille victimes au total, dont une centaine de prêtres ou religieux, furent comptabilisées : guillotinées, égorgées ou mitraillées. Et c'est sans compter les victimes du siège, tuées, mortes de famine ou de misère, dont le chiffre reste inconnu.

D'après Jean Burdy (Burdy, 2014), un premier projet de monument commémoratif égyptomaniaque naquit dès l'automne 1793 : le maire temporaire de la ville, Jean-Jacques Coindre (1748-1793), souhaita célébrer le souvenir des victimes du conflit du 29 mai 1793 entre les deux tendances républicaines. Catherin-François Boulard (1713 ? – 1794), architecte et académicien, proposa une pyramide sommée d'un clocher et d'une croix [32]. Le siège de Lyon puis l'exécution des deux promoteurs du projet mirent fin à celui-ci.

En plein cœur de la Révolution française, apparut donc l'idée d'une construction encore peu connue sur Lyon, mais déjà à la mode à Paris pour les célébrations des victoires ou des insurrections meurtrières : entre style égyptisant et égyptomanie, la pyramide révolutionnaire reprit sa signification funéraire mais de façon éphémère, en contradiction avec l'éternité proposée par le monument égyptien. Dans la capitale, une pyramide fut par exemple dressée dans le jardin des Tuileries pour célébrer les victimes du 10 août 1792 dès le 26 du même mois : Bernard Poyet, architecte de la ville, éleva alors une « *grande pyramide noirâtre avec des inscriptions aux quatre faces* » (Jean-Georges Wille cité dans Humbert, 1994 : n° 84), à la place d'un obélisque dressé auparavant pour la même raison mais qui n'avait pas assez d'effet : à l'inverse, la pyramide imposa par sa forme et marqua les esprits. C'était une structure provisoire, en bois toilé couvert de serge noir, avec l'inscription « *Silence, ils reposent* », devant laquelle eurent lieu une cérémonie et un grand rassemblement pour se recueillir sur les morts fédérés (Humbert, 1998 : 66-67) [33]. La pyramide pouvait aussi prendre un caractère festif : il en était ainsi de celle dressée sur le Champ de Mars pour le troisième anniversaire de la prise de la Bastille, célébré par une « *fête de la destruction des emblèmes de la féodalité* » (Ibid. : 65-66).

Cette mode parisienne influença-t-elle Lyon ou les deux villes suivirent-elles un chemin parallèle ? Après le projet avorté de Boulard, d'autres virent rapidement le jour dans la capitale des Gaules mais peu se réalisèrent. L'architecte lyonnais Claude-Ennemond Cochet (1760-1835) et le sculpteur Joseph Chinard (1756-1813) en conçurent plusieurs (Farel, 2005 : 24), dont un monument en forme d'obélisque pyramidal dénommé « *Illis Solatium mori* » [34].

Le premier monument en souvenir des victimes qui a vu le jour est décidé en octobre 1794, puis élevé en deux jours fin mai 1795, pour la commémoration du soulèvement de

32. Projet conservé aux archives départementales et métropolitaines de Lyon sous la forme d'une estampe à la cote FG A 114 (21) : https://archives.rhone.fr/ark:/28729/9fgx7hqb418v

33. Il existe une gravure anonyme de cet évènement, conservé au musée Carnavalet – histoire de Paris inv. G.28563 (https://www.parismuseescollections.paris.fr/de/node/110962)

34. Connu par deux gravures conservées aux Archives municipales de Lyon (AML), cotes 16FI/330 et 16FI/65 : https://recherches.archives-lyon.fr/ark:/18811/tg09l1qn6h28 et https://recherches.archives-lyon.fr/ark:/18811/0bvp8n3rcqm6

Lyon du 29 mai 1793. Réalisé en bois et plâtre, c'est un monument rectangulaire créé par Cochet et Chinard, assistés de l'avocat et homme de lettres Antoine-François Delandine (1756-1820) ; ces deux derniers avaient été détenus dans l'ancien couvent des Recluses transformé en prison durant la répression du soulèvement lyonnais. Il présente des caractéristiques égyptisantes : c'est un cénotaphe, décrit ainsi par Delandine lui-même (**Fig. 29**) :

> « *Sur une large base, s'élevant en amphithéâtre, reposait un immense cercueil dont la blancheur contrastait avec les draperies lugubres placées à l'entour. Ces draperies étaient suspendues par des festons de lauriers, de chênes et de roses : ils eurent droit à des lauriers puisqu'ils combattirent pour ce pays, à des couronnes de chêne puisqu'ils surent être citoyens, et à des fleurs de rose puisque cette fleur odorante fut, chez tous les peuples, l'emblème des vertus, le symbole de cette vie passagère qui ne brille un instant que pour disparaître pour toujours. Aux quatre coins du monument des larves, génies fixés* (sic) *par les Égyptiens et ensuite par les Grecs, soulevant avec la tête les assises de pierre de la voûte supérieure, semblaient considérer, avec un douloureux étonnement, quels étaient ceux qui osaient troubler le silence de cette tombe, réveiller les mânes lyonnais et faire pénétrer une faible clarté dans les ténèbres éternels* (sic). *Au-dessous de ces génies funèbres, des hiboux, oiseaux de nuit, sortaient effrayés du sépulcre et formaient quatre groupes qui soutenaient les thurifères, vases où brûlaient les parfums et l'encens. De la coupole du tombeau s'élevait une pyramide portant l'urne fatale, objet de tous les regrets : au piédestal, deux femmes voilées étaient sculptées, tenant des lacrymatoires et paraissant abîmées dans le désespoir.* » (cité par Martin, 1908, p. 256-257)

Pour les contemporains, il présentait donc des motifs considérés comme égyptisants. Les larves que Antoine-François Delandine décrivait comme égyptiennes sont plutôt de tradition artistique romaine, il s'agit de masques grimaçants du théâtre romain ou de fonction funéraire [35]. L'homme de lettre décrivit aussi la cérémonie, qui réunit six mille hommes et des milliers de spectateurs dans une pompe funèbre silencieuse. Inauguré solennellement le 29 mai 1795, il est incendié le 10 janvier 1796, semble-t-il par les Jacobins. Il en reste heureusement plusieurs représentations, dont la reconstitution antiquisante (**Fig. 29**), figurant des femmes et des hommes se recueillant

35. Par exemple, Lugdunum, inv. 2001.0.343, cartel : https://lugdunum.grandlyon.com/fr/Oeuvre/1465-Masque-funeraire.




**Fig. 29.** Claude-Ennemond Cochet, « *Aux malheureuses et innocentes victimes immolées à Lyon après le siège de leur patrie, monument élevé aux Broteaux en 1795 et abattu en 1796.* » ; papier ; 72x50,5 cm – Archives municipales de Lyon, 16FI/172.

36. http://www.archeologie.lyon.fr/static/archives/contenu/old/public/tresors/HD/tres060.htm

37. AML, cotes 3S1440, pour le projet de Chenavard et 3S1447 pour le projet attribué à Frédéric Hotelard : voir http://www.fondsenligne.archives-lyon.fr/ac69v2/plan.php

et apportant des offrandes, jouant de la musique, au pied du monument.

Après une tentative avortée en 1809, le second mausolée fut envisagé à la Restauration, dès 1814, par les milieux dirigeants lyonnais, sur les lieux même du massacre. Les Hospices civils cédèrent le terrain pour 4 000 francs. Une souscription publique nationale fut lancée, à laquelle participa le frère du roi, le Comte d'Artois, futur Charles X, qui posa la première pierre fin octobre 1814. Un concours d'architecture fut organisé de juillet à décembre 1816. Le programme prescrivait :

> « *Un monument religieux, d'un genre simple mais noble, qui se fasse distinguer par l'exactitude et l'ensemble de ses proportions, plutôt que par des ornements dont il faut être avare lorsqu'il est question d'un édifice funéraire ; dans l'intérieur, un seul autel et une place destinée à recevoir les stèles où seront inscrit les noms des souscripteurs. Cette église étant consacrée à un objet déterminé, les Artistes pourront lui donner toutes les formes qu'ils jugeront convenir le mieux à sa destination.* [...] *Il n'y aura pas de chapelle souterraine mais seulement un caveau voûté, destiné à recevoir les ossements qui seront recueillis sur le lieu même et dans les terrains environnants.* » [36]

Vingt-et-un projets furent présentés, dont celui du jeune Antoine-Marie Chenavard (1787-1883), appelé à un brillant avenir à Lyon, que le jury retint. Mais de nouveau Claude-Ennemond Cochet reçut la commande. Les Archives Municipales de Lyon conservent leurs deux projets ainsi que celui d'un temple grec au milieu d'un jardin élyséen signé du monogramme h.f.j. [37] (Martin, 1908-1909 : 256).

Cochet présenta un projet cultuel dans le style égyptisant resté en vogue malgré la chute de l'Empire. Le 29 mai 1819 sa chapelle expiatoire encore inachevée fut inaugurée. Bâtie en calcaire blanc, composée de deux édifices accolés et stylistiquement opposés, elle était entourée de jardins sur un hectare et demi (**Fig. 30**).

Le dessin du projet de Cochet montre que l'entrée se fait par un portique à deux colonnes de style dorique, surmontées d'un fronton dont la forme rappelle le cénotaphe de 1795. Les escaliers d'accès à ce portique sont précédés de deux statues de style classique sur piédestaux indépendants. Une pyramide creuse, haute et

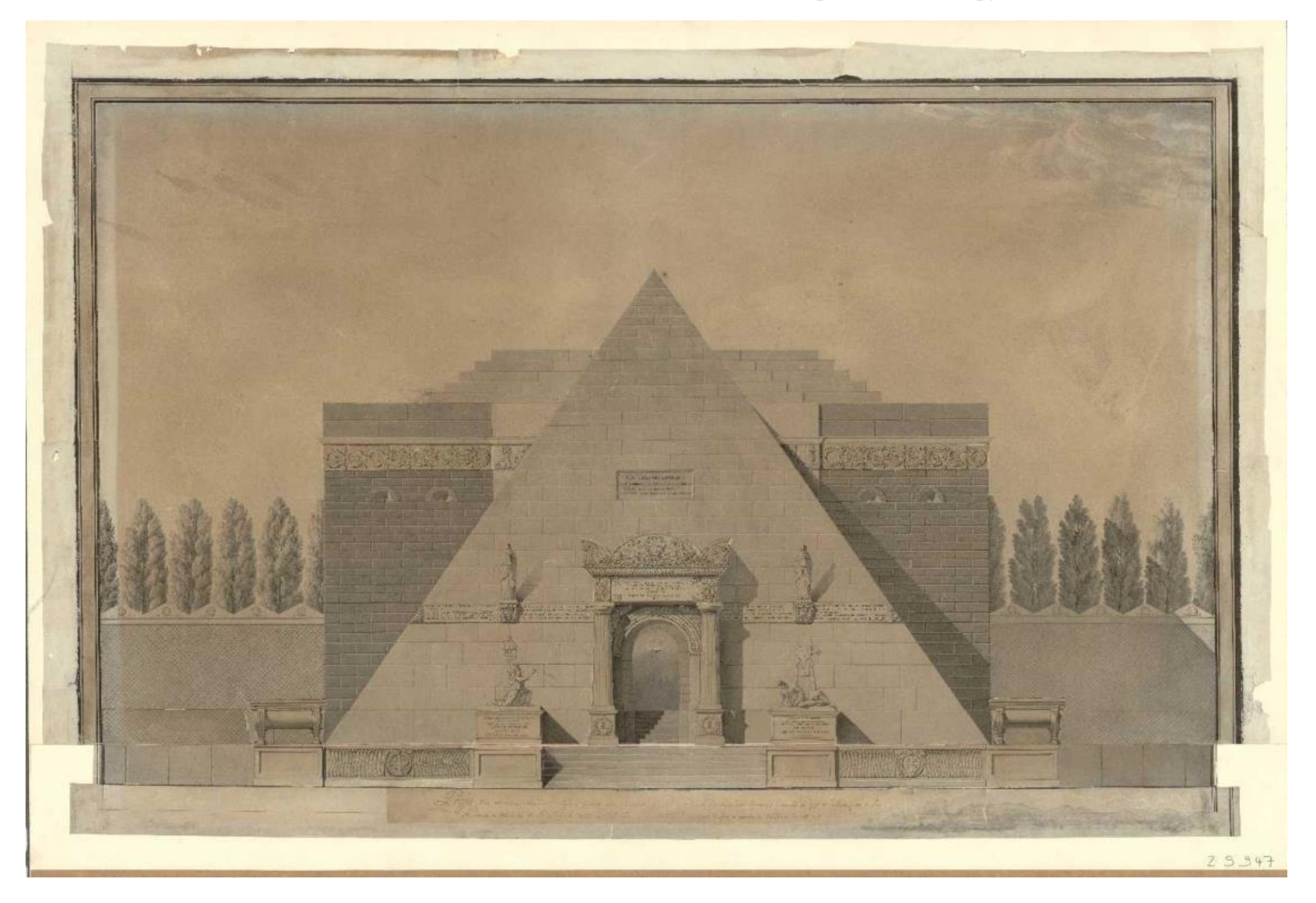


**Fig. 30.** Claude-Ennemond Cochet, Projet pour le monument commémoratif des victimes du siège de Lyon à construire dans le quartier des Brotteaux. Vue géométrale de la façade principale ; Plume et lavis d'encre noire, lavis rose sous retombe, sur papier vergé et filigrané, collé en plein. 65,3 cm x 1 m ; Lyon, AML, Claude Cochet, cote 2S0947.

aplatie, sacralisée par la croix chrétienne, faisait office de narthex à un bâtiment rectangulaire de style orientalisant, surmonté d'une coupole. Il abritait la chapelle expiatoire de la Croix-Glorieuse et deux sacristies.

D'autres vues du XIXe siècle, lithographiques ou photographiques, sont connues de ce monument : par exemple une gravure bucolique du lithographe et imprimeur Godefroy Engelmann (1788 - 1839), faite en 1827 d'après un dessin du peintre lyonnais Jean-Baptiste Chometon (1789 - ?) [38] : sur ce faire-part de décès d'Honoré Bœuf de Curis, membre et secrétaire du conseil d'administration du monument des Brotteaux, les larves sommant les angles de la chapelle apparaissent clairement. L'une au moins est connue et préservée ; elle est attribuée à Pierre-Marie Prost, déjà présenté dans cet article pour ses créations de tombes au cimetière de Loyasse (Belle, 2002).

Un second dessin d'architecte de Cochet montre, dans la crypte, le sarcophage de pierre abritant depuis le 25 septembre 1821 le cercueil du Comte de Précy, commandant des Lyonnais qui avait pu s'échapper de Lyon avant la répression [39]. Les ossements des 209 fusillés de la plaine des Brotteaux du 3 décembre 1793 lui sont associés en mars 1823. Les squelettes étaient plutôt bien préservés grâce à un usage important de la chaux versée sur les corps peu après leur exécution.

Ce monument, bien visible depuis la place des Cordeliers et bien dégagé dans un quartier peu urbanisé, rappela tout le XIXe siècle les évènements révolutionnaires dramatiques (Bruyère, 2022 : 90). Néanmoins, avec sa pyramide réduite à une façade, le Monument de Cochet essuya des critiques. Ainsi Delandine écrivit :

> « *Ce monument, dont le but était de recouvrir les restes mortels de ces généreuses victimes, n'a pu, dans sa construction, remplir les fins qu'on s'était proposées, que par un extérieur lugubre. La réunion des trois ordres, dorique, égyptien et romain, que la pure architecture rejettera toujours, nuit considérablement à son ensemble. On aurait préféré voir, à la place de cette bizarre réunion, se réaliser les dispositions qu'avait offertes Chenavard.* » (cité par Martin, 1908-1909 : 257-258).

Dès 1886 et en raison d'une importante opération d'urbanisme conduisant à la prolongation des rues de Créqui et Louis Blanc au milieu de l'église, de réactions anticléricales et de spéculation foncière, ce mausolée fut promis à la destruction. Devant l'émotion de la population que ce projet créa, son remplacement fut finalement acté, et la chapelle actuelle Sainte-Croix dite « des Capucins » construite, selon les plans de l'architecte Paul Pascalon, entre 1898 et 1901, dans un style néo-byzantin à rapprocher de la basilique de Fourvière à peine achevée. Elle se trouve légèrement au sud-est de l'ancien site. Depuis mai 1979, la « Famille missionnaire de Notre-Dame » a pris le relais des Pères Capucins à qui les prières ont d'abord été confiées. Et une association des descendants des victimes du Siège gère le lieu sacré.

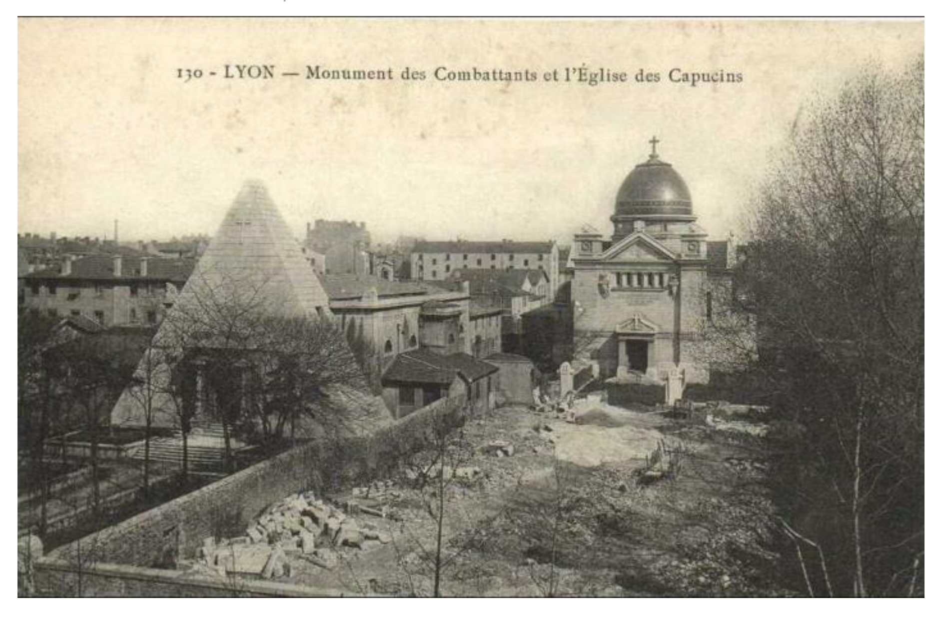
Le mausolée cohabita quelques années avec la nouvelle chapelle (**Fig. 31**) avant d'être détruit en 1906.

Les services religieux commémorent encore chaque année l'anniversaire du soulèvement lyonnais (le 29 mai, renversement du maire montagnard Chalier et soulèvement de Lyon) et le début de la répression (le 12 octobre).

## Les sphinges d'Ampère

Rejoignons maintenant le cœur de la presqu'île et l'ancien quartier noble, au sud de Bellecour. À mi-chemin entre la grande place et la gare de Perrache s'ouvre la place Ampère. Au centre se trouve le *Monument à Ampère* réalisé par le sculpteur lyonnais Charles Textor et l'architecte Joseph Dubuisson, au terme d'un concours entre quatorze projets. Il est inauguré par le président de la République Sadi Carnot en octobre 1888.

**Fig. 31.** Cohabitation du monument expiatoire et de la chapelle Sainte-Croix ; carte postale vers 1900 – Photo © CC BY-NC-SA 2.0 FR.




38. Monument religieux élevé aux Broteaux à la mémoire des victimes du Siège de Lyon ; lithographie de 1827 ; l. 20,8 x h. 27,3 cm ; Lyon, AML, 16FI/273 https://recherches.archives-lyon.fr/ark:/18811/5hrn478zcs2b

39. Cochet, Monument religieux à la mémoire des victimes du siège de Lyon : plan et élévation du logement des desservants, élévation de la crypte et du cercueil du comte de Précy ; 1821 ; Lyon, AML, 3S/1441 https://recherches.archives-lyon.fr/ark:/18811/vw1g2ft8spzh et http://www.fondsenligne.archives-lyon.fr/ac69v2/plan.php

Le célèbre mathématicien et physicien natif de la région est représenté assis dans un fauteuil, la plume à la main et un ouvrage dans l'autre, en pleine rédaction donc (**Fig. 32**). La statue de bronze est portée par un haut piédestal à plan carré en pierre de Comblanchien. Au nord et au sud de ce socle, deux sphinges de bronze crachant de l'eau dans deux bassins de pierre sont très probablement réalisées par l'ornemaniste lyonnais Charles Breton, bien qu'elles soient souvent attribuées au sculpteur Charles-Eugène Breton, alors âgé de 10 ans !

Et c'est bien le terme de « sphinge » que nous retiendrons, tant ces êtres hybrides ont peu en commun avec la traditionnelle image du sphinx égyptien ou égyptisant : la pose, bien que frontale, n'est pas égyptienne, le buste étant trop relevé et cambré en arrière et les pattes avant nonchalamment croisées au lieu de rester parallèles. Elle n'est pas non plus grecque, généralement assise plutôt que gisante.

Fig. 32. Monument Ampère – photo Charlotte Lejeune.




Ensuite, la transition de l'humain au fauve ne se fait pas « *insensiblement, avec une habilité consommée, par le biais de la coiffure qui raccorde la tête au corps* » (Zivie-Coche, 1997 : 19) : la poitrine et les bras sont humains et la transformation se fait à la ceinture et aux avant-bras. Rares sont les sphinx égyptiens présentant des bras humains, bien qu'ils apparaissent dès le règne de Merenrê I^er^, au XXIII^e^ siècle avant notre ère (Sourouzian, 2006 : 101), et la poitrine est toujours cachée par les cartouches, la perruque ou la crinière du fauve.

Les ailes puissantes sont un héritage des sphinx chyprio-phéniciens connus depuis le VIII^e^ siècle avant notre ère [40]. Elles sont exceptionnelles en Égypte pharaonique (Warmenbol, 2006 : 14, 17, 23).

La poitrine généreuse n'est jamais figurée sur les sphinx féminins, connus au moins depuis le II^e^ millénaire – voire avant avec celui attribué au règne de Radjedef (Sourouzian, 2006 : 101, fig. 4) : elle apparaît à l'époque hellénistique [41] et se développe durant l'empire romain [42].

Enfin la longue chevelure tenue par un chignon et dont deux mèches retombent pour encadrer le visage est associée à un diadème. La coiffure est classique dans les modèles grecques, classicisante dans les modèles romains, et rappelle à la fois la coiffure grecque traditionnelle et les pans du némès retombant sur les épaules des modèles égyptiens.

Le cœur du débat quant à la dénomination de ce type de représentation est bien le némès : accessoire quasi indispensable des sphinx égyptiens traditionnels, il disparaît d'une partie des représentations égyptisantes dès l'époque gréco-romaine en raison de la convergence avec le monstre du mythe d'Œdipe. Cette confusion se maintient dans l'égyptomanie européenne à partir du XVI^e^ siècle.

Jean-Marcel Humbert tranche la question ainsi : « seuls ceux qui sont coiffés du némès appartiennent à l'égyptomanie » (Humbert, 1996 : 99). Ce n'est donc clairement pas le cas des sphinx de Charles Breton et en cela ils sont exceptionnels : le sphinx mêlant les caractéristiques égyptiennes et grecques sont les plus nombreux, associant la coiffure royale égyptienne à une évidente féminité, une générale frontalité à la nonchalance de la pose. Pour autant, ce ne peut pas non plus être le sphinx grec qui est ici représenté, car c'est un être unique, jamais représenté en paire. C'est à la

40. Le lecteur curieux ira voir la coupe dite « de Dali » : Paris, Musée du Louvre, AO 20134 : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010144849

41. Par exemple la sphinge d'Arsos du III^e^ siècle avant notre ère : Paris, musée du Louvre, AM 3456 : https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010132583

42. Par exemple la sphinge de terre cuite du I^er^ ou II^e^ siècle de notre ère : Leyde, Rijksmuseum van Oudheden inv. F 1963/5.1 : https://hdl.handle.net/21.12126/19801

confluence de ces deux traditions qu'il faut peut-être chercher à placer ces sphinx, leur couleur bronze vert rappelant celle de la chair d'Osiris, leur utilisation en pair en parallèle des couples de sphinx à l'entrée des temples, leur usage comme fontaine l'association à la crue du Nil, quand leur aspect, leur coiffure, leurs caractéristiques féminines les rapprochent de la sphinge grecque.

Une étude reste à mener pour retrouver ce qui a inspiré ce modèle de sphinge à Charles Breton.

Notons pour finir que si André-Marie Ampère n'a jamais contracté aucun lien avec l'Égypte, contemporaine ou ancienne, son fils Jean-Jacques, historien, écrivain et voyageur (1800-1864) est l'auteur de *Voyages et recherches en Égypte et Nubie, Revue des Deux Mondes XV-XXII, 1846-1849*, réunis après sa mort en un seul volume sous le titre Voyage en Égypte et en Nubie, Paris, 1868 (Carré, 1990 : 50).

## Un palais impérial à la Confluence

Avant de quitter Lyon, dirigeons-nous à la pointe de la Confluence du Rhône et de la Saône. Elle est occupée par le musée des Confluences, qui conserve aussi une remarquable collection égyptienne, des fameux « barbus de Lyon », statuettes préhistoriques rares et énigmatiques, au deuxième plus grand ensemble de momies animales au monde. Le musée a dû être perché sur toute une série de poteaux enfoncés jusqu'à 30 mètres sous terre pour le soutenir dans des terrains pris sur les deux rivières entre la fin du XVIIIe siècle et le XIXe siècle [43].

Le projet visionnaire de Perrache développé dans les années 1770 et visant à reconvertir les marécages insalubres en un quartier industriel avait déjà attiré l'attention de Napoléon Ier, qui visita le site en avril 1805 et soutint les travaux d'assainissement et remblaiement (Chalabi, 2005 : 32). Il envisagea d'y faire édifier une résidence impériale, comme dans d'autres villes de France, entouré de vastes jardins prévus par l'architecte paysagiste Ernest Curten dans des projets datés de 1805 et 1807. En 1806, Dourches de Giromagny propose un obélisque de porphyre à la gloire de l'empereur. Aurait-il été installé ici ?

À Lyon sous l'Empire, plusieurs projets d'obélisques furent proposés mais n'aboutirent pas. Quelques années après l'Expédition d'Égypte et la publication du *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* de Vivant Denon, l'égyptomanie atteint une première apogée et tous les symboles de la civilisation pharaonique – sphinx, obélisques, pyramides et momies en particulier – envahirent arts décoratifs et architecture mais de nombreux projets restèrent lettre morte en province.

## La Pyramide du centenaire

Nous quittons maintenant Lyon et prenons l'autoroute du sud. Quand l'A7 traverse le territoire de Saint-Fons, vous noterez sur votre droite une construction pyramidale de 20 mètres de haut (**Fig. 33**).



**Fig. 33.** Pyramide du centenaire – Photo © Kate Blacker.

Il s'agit de la Pyramide du centenaire, réalisée en 1988 par la plasticienne britannique Kate Blacker, sur commande publique, pour célébrer un siècle d'existence de la commune. Réalisée grâce à un financement des entreprises locales, cette sculpture de 10 tonnes en plaques de polyester sur une structure galvanisée, montre par une forme simple et très colorée l'engagement culturel de la ville. Si la structure semble ne pas avoir souffert ces 35 dernières années, elle est, par contre, couverte de tags et de graff et ses couleurs ont terni.

## Conclusion

Au terme de cette promenade nous pourrions être déçus de trouver si peu de monuments égyptomaniaques encore debout. Les trois obélisques de l'Ancien Régime ont disparu, et la « pyramide » mémorielle des victimes de 1793 n'a qu'entre-aperçu le XXe siècle. Les

43. Au sujet du projet d'agrandissement de Perrache, voir Halitim-Dubois (2012 : 43-47).

sphinges d'Ampère ne sont pas des sphinx et peu de passants reconnaissent les lions de Sathonay pour ce qu'ils sont, des fauves égyptiens. Fort heureusement il nous reste de nombreuses reproductions des monuments du passé conservés dans les archives publiques lyonnaises.

Au terme de cette promenade la porte est ouverte à poursuivre plus loin : plus loin géographiquement, dans les campagnes entourant Lyon, du Forez aux monts du Lyonnais, et en se dirigeant vers Vienne qui a aussi beaucoup à nous apprendre sur le sujet. Plus loin dans le cœur de la ville, car nous nous sommes arrêtés aux monuments, mais qu'en est-il d'autres expressions artistiques, comme la peinture et la musique ? et que faire du crocodile de l'Hôtel-Dieu ?

## Remerciements

Par ces quelques pages, je souhaite rendre un hommage sincère à Jean-Pierre Farel, qui nous a quittés en juillet 2022 : l'égyptomanie lyonnaise doit beaucoup à ce chercheur passionné. Je remercie Florence Doyen pour sa relecture attentive. Je remercie Christian Soulliaert, guide-conférencier de la Métropole de Lyon, pour les précisions apportées au sujet de l'histoire du cimetière de Loyasse. Je remercie Catherine Nguyen, chargée de collection au musée Lugdunum, pour son aide concernant les œuvres du musée. Je remercie Isabelle Goncalves, doctorante en égyptologie à l'Université Lumière Lyon-2, pour les renseignements apportés concernant le porphyre. Je remercie Catherine de Rivaz, guide-conférencière de la Métropole de Lyon, pour les renseignements apportés sur les Entrées Royales de la Renaissance à Lyon.

## Bibliographie

[ANONYME], 1624. *Le Soleil au Signe du Lyon, d'ou quelques paralleles sont tirez auec [...] Louys XIII [...] en son Entrée triomphante dans sa Ville de Lyon [...]*. Lyon, Jean Julliéron, 180 p. [BML, n° Rés 146161, numérisé : https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100937718]

BEAUFILS O. & DROGUET V. (DIR.), 2022. *L'art de la fête à la cour des Valois*. Paris, In Fine éditions d'art, 320 p.

BEGHAIN P., 2012. Les entrées royales, du rêve italien aux guerres de religion : 16-35. In Privat-Savigny M.-A. (dir.), *Voyages officiels à Lyon : des entrées royales aux voyages présidentiels : exposition-découverte*. Lyon, Gadagne musées, EMCC, 128 p.

BELLE V., 2002. Acrotère : larve, 58-60 rue Vauban Lyon 6e. Patrimoine de Rhône-Alpes – Région Auvergne-Rhône-Alpes [en ligne], 20 septembre 2002. URL : https://www.patrimoine.rhonealpes.fr/dossier/acrotere-larve/1e2d352f-2d41-4251-83fc-8bb2811ffd5c.

BERTIN D., REVEYRON N. & REYNAUD J.FR., 2010. *Lyon et ses églises : guide*. Lyon, ELAH, Découvrir la ville autrement, 127 p.

BRUWIER M.-C, DOYEN FL., 2019. *Héliopolis – La ville du soleil*. Bruxelles, Fondation Boghossian – Villa Empain, 109 p.

BRUYÈRE G., 2022. Projet d'un monument funèbre et religieux... : 90. *In* : Bruyère G. et Galliano G. (dir.), *Lyon et la naissance de l'Egyptologie. François Artaud Jean-François Champollion*. Lyon, Musée des beaux-Arts de Lyon, Snoeck, 230 p.

BURDY J., 2014. Un monument expiatoire aux victimes du 29 mai 1793 : proposition de l'architecte C.F. Boulard, *Bulletin municipal officiel de la Ville de Lyon*, n°6043, 17 février 2014 : 1-2.

CARRÉ J.-M., 1990 (réédition). *Voyageurs et écrivains français en Égypte, II. De la domination turque à l'inauguration du canal de Suez*. Le Caire, IFAO, 411 p.

CHALABI M., 2005. L'invention du territoire, carrefour d'échanges à l'entrée de la ville. Un territoire gagné sur les eaux : 27-33. *In* : Chalabi M., Belle V., Halitim-Dubois N., *et alii*, *Lyon : le confluent : derrière les voûtes*. Cahiers du Patrimoine, 80 ; Saint-Just-la-Pendue et Lyon, Lieux dits, 159 p.

CHASTEL A., 1959. *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique : études sur la Renaissance et l'humanisme platonicien*. Paris, Presses universitaires de France, 578 p.

CHOPIN H., 2002. Une église à travers les âges : l'ancienne collégiale Saint-Paul de Lyon. *In* : Bobichon M., Chopin H., Le Guern P.-A., Macabéo G., Reveyron N., Vanario M., *Quartier Saint-Paul*, Lyon, Amis de Saint-Paul, 159 p.

CLAPASSON A., 1741. *Description de la ville de Lyon avec des recherches sur les hommes célèbres qu'elle a produits*, Lyon, A. Delaroche (réédition annotée et illustrée par Gilles Chomer et Marie-Félicie Pérez, 1982, Seyssel, Champ Vallon, 215 p.)

De Bruyn C., 1698. *Reysen van Cornelis de Bruyn door de vermaardste deelen von Klein Asia, de eylanden Scio, Rhodus, Cyprus, Metelino, Stanchio, &c. mitsgaders de voornaamste steden van AÉgypten, Syrien en Palestina.../alles door den autheur selfs na het leven afgetekend*. Delft, Henrik van Krooneveld, In-folio. Namur – Bibliothèque universitaire Moretus Plantin : R XVII B 17.

Farel J.P, 2005. L'Egyptomanie à Lyon du XVIe au XIXe siècle. *Kyphi*, 4 :17-34.

Fellague D., 2007. *L'architecture publique de Lugdunum : les monuments et leur décor du Ier s. au IIIe s. ap. J.-C.*, Lyon, Université Lumière-Lyon 2. Thèse de doctorat soutenue le 8 déc. 2007. 3 vol., 761 p., 1008 fig.

Fellague D., 2017. La difficulté de datation des monuments : à propos des monuments de *Lugudunum*, en particulier ceux considérés comme hadrianiques. *Revue archéologique de l'Est* [Online], tome 65 | 2016, mis en ligne le 09 octobre 2017, consulté le 13 septembre 2022. URL : http://journals.openedition.org/rae/8792.

Gabolde M. & Gatier P.-L., 1991. Achôris en Forez (le sphinx de la Bâtie d'urfé). *Bulletin du Cercle Lyonnais d'Egyptologie Victor Loret*, 5 : 41-61.

Gardes G., 1986a. *L'Art et l'eau à Lyon*. Lyon, Gardes.

Gardes G., 1986b. *Le monument public français : l'exemple de Lyon*. Paris, Université Paris I-Sorbonne. Thèse de doctorat soutenue en 1987. 7 vol.

George J., 1610. *Mausolee royal dressé pour l'immortelle mémoire d'Henry IIII, roy de France, & de Nauarre. Dans l'eglise de Sainct Iean de Lyon, par le P. Iacques George*. Paris, 78 p. [BML, n° SJ Rés 4/12, numérisé : https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001102095440.

Gleize E., 1883. *Catalogue descriptif des objets d'art formant le musée Anthelme et Edma Trimolet*. Dijon, Éditeur Mersch, 276 p. [BNF n° FRBNF42614433, numérisé : http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb426144331]

Gloton J.-J., 1961. Les obélisques romains de la Renaissance au Néo-classicisme. *Mélanges d'archéologie et d'histoire, École française de Rome*, 73 : 437-469.

Halitim-Dubois N., 2012. Lyon au cœur des innovations urbaines : le projet d'Antoine Miche Perrache (1726-1779) : 43-47. *In* : Privat-Savigny M.-A. (dir.), *Lyon au XVIIIe. Un siècle surprenant*, Paris, Lyon, Somogy éditions d'art, Gadagne.

Hours H., Lavigne-Louis M. & Vallette d'Osia M.M., 1996. *Lyon. Le cimetière de Loyasse*. Lyon, Rhône le département, 528 p.

Humbert J.-M., 1979. L'égyptomanie dans l'art occidental : 105-114. *In* : Anonymous (ed.), *Le rêve égyptien*. Grenoble, Silex, 144 p.

Humbert J.-M., 1989. *L'égyptomanie dans l'art occidental*. Paris, ACR, 336 p.

Humbert J.-M., 1994. L'égyptomanie : actualité d'un concept de la renaissance au postmodernisme : 21-26. *In* : Humbert J.-M, Pantazzi M. & Ziegler Chr. (eds), *Egyptomania : l'Égypte dans l'art occidental, 1730-1930 : Paris, Musée du Louvre, 20 janvier – 18 avril 1994; Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada, 17 juin – 18 septembre ; Vienne, Kunsthistorisches Museum, 16 octobre 1994 – 15 janvier 1995*. Paris ; Ottawa : Réunion des musées nationaux ; Musée des Beaux-Arts du Canada, 605 p.

Humbert J.-M., 1996. Postérité du sphinx : 99-138. *In* : Humbert J.-M (ed.), *L'Egyptomanie à l'épreuve de l'archéologie : actes du colloque international organisée au musée du Louvre les 8 et 9 avril 1994*. Paris, Bruxelles, Musée du Louvre, Editions du Gram, 697 p.

Humbert J.M., 1998. *L'Égypte à Paris*. Paris et son patrimoine. Paris, Action Artistique de la Ville de Paris, 214 p.

Jacquemin L. & Gambier G., 2001. *Eglises de Lyon*, Châtillon-sur-Chalaronne, Ed. La Taillanderie, Collection Multiple, 64 p.

Le Mer A.C. & Chomer Cl., 2007. *Carte archéologique de la Gaule 69/2 : Lyon*. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 884 p.

Malek J., 2007. *4000 ans d'art*. Paris, Phaidon, 376 p.

Martin J.B, 1908-1909. *Histoire des églises et chapelles de Lyon*. Lyon, H. Lardanchet, 2 tomes, 869 p.

Matthieu P., 1595. *L'entrée de très grand, très chrétien, très magnanime et victorieux prince Henri IV roi de France et de Navarre en sa bonne ville de Lyon, le 4 septembre l'an 1595*. Lyon. [BML, n° Rés 318579, numérisé : https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001105350636]

Matthieu P., 1598. *Les deux plus grandes, plus celebres et memorables resiouissances de la ville de Lyon : la première, pour l'entrée de [...] Henri*

*IIII. roy de France et de Nauarre, la seconde, pour l'heureuse publication de la paix, auec le Cours et la suite des guerres entre les deux maisons de France et d'Austriche*. Lyon. [BML, n° Rés 116181-Rés 116182, numérisé : https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100788343]

MATTHIEU P., c. 1600. *L'Entrée de la Reine à Lyon le III. decembre M. D. C. Lyon*, 76 p. [BML, n° Rés 355891, numérisé : https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100836167]

MICHON L., 1744. *Journal de Lyon ou Mémoires historiques et politiques de ce qui s'est passé de plus remarquable dans la ville de Lyon et dans la province depuis le commencement du dix-huitième siècle jusqu'à présent*, Lyon, 7 vol., Musées Gadagne de Lyon, Inv. N 24811.

PEREZ-PIVOT M-F., 2012. Les embellissements de Lyon au XVIIIe siècle : 33-35. *In* : Privat-Savigny M.-A. (dir.), *Lyon au XVIIIe. Un siècle surprenant*. Paris, Lyon, Somogy éditions d'art, Gadagne.

REGOND A., 2005. Le frère Martellange, architecte du collège de la Trinité : 37-47. *In* : Fouilloux E. & Hours B. (dir.), *Les jésuites à Lyon : XVIe-XXe siècle*. Nouvelle édition [en ligne]. Lyon : ENS Éditions, 2005 (généré le 14 septembre 2022). Disponible sur Internet : http://books.openedition.org/enseditions/6584.

SOUROUZIAN H., 2006. Les Sphinx dans les allées processionnelles : 99-111. *In* : Warmenbol E. (ed.), *Sphinx : les gardiens de l'Égypte*. Bruxelles, Fonds Mercator, 319 p.

WARMENBOL E., 2006. Sphinx : Les gardiens de l'Égypte : 13-25. *In* : Warmenbol E. (ed.), *Sphinx : les gardiens de l'Égypte*. Bruxelles, Fonds Mercator, 319 p.

ZIVIE-COCHE C., 1997. *Sphinx ! Le père la terreur : histoire d'une statue*. Paris, Noêsis, 150 p.




Colligo

**Rédacteur en chef**
Cédric Audibert
20, rue de la Maladière - 26240 Saint-Vallier
cedric.audibert@gmail.com

**n°5, fascicules 1 & 2**
Achevé d'imprimer en décembre 2022
ISSN : 2646-3679
www.revue-colligo.fr



*Image de 1e de couverture : Visage du couvercle du cercueil de Tahenychered (Musée des Beaux-Arts de Lyon, 1970-471, musée du Louvre E 13023). Photo F. Jamen.*
*Image de 4e de couverture : Journal de voyage d'Émile Guimet. © Collection de la famille Guimet – Photo Alain Basset*